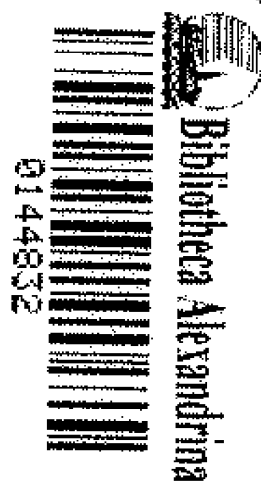


دكتور شوقي ضيف



في السحر والطقاقد في مصر

تأليف



دار المعارف

ف
الشعر والفكاهة
ففي مصر

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

دكتور شوقي ضيف

ف

الشعر والفكاهة

في مصر



دار المعارف

المحتويات

الصفحة

٧

تقديم

فى الشعر:

١٧

ابن هانى الصغير

٣٠

طلائع بن رزىك

٣٨

القاضى الجلىس

٤٥

ابن الكيزانى

فى الفكاهة:

٦٣

الفكاهة فى الشعر المصرى

٩٢

كتاب الفاشوش

١٠٠

نزهة النفوس ومضحك العبوس

١١٩

هز القحوف

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

يشتمل هذا الكتاب على موضوعين، الأول دراسة لأربعة من شعراء مصر في أواخر العصر الفاطمي، أولهم حفيد لابن هاني الشاعر الأندلسي الشيعي الكبير شاعر المعز بالله مؤسس الدولة الفاطمية. ويتفق في اسمه مع جده، ومُيز منه بإضافة لقب الصغير، ولم يكن شاعرا صغيرا بل كان شاعرا بارعا دخل مصر في عهد الخليفة الفاطمي الحافظ (٥٢٥-٥٤٤هـ). واستقر بها بمسند من ولي مصر من الخلفاء وحكمها من الوزراء، ونحى العماد الأصبهاني السني من أشعاره كل ما يتصل بالتشيع، واهتم بعرض مقدمات أشعاره ومدائحه، وهي تناول ثلاث شعب عنده: وصف الطبيعة ووصف الخمر والغزل، وأولها أروعها، وهو في شعره يتأثر جده وابن خفاجة شاعر الطبيعة الأندلسي، وكان مثله ينزع إلى كثرة التصاویر في أشعاره، مما وصل أشعاره بالصور والأخيلة، معبرا بها عن مقدرة شعرية بديعة.

ويليه طلائع بن رزّيك وزير الخليفة الفاطمي (٥٤٩-٥٥٥هـ) وكان ممذحا، أكثر الشعراء المصريين من مدحيه، وكان شاعرا كبيرا، وتميز عهده بكثرة المعارك مع الصليبيين برّا وبحرا، وكان متشيعا وله رثاء بديع في الحسين بن علي ابن أبي طالب، وبلغتنا عنده أنه كان فارسا شجاعا وأنه خاض بجيوش مصر انتصارات حربية كثيرة مع الصليبيين، وكان يرى أن يظل يهاجمهم من الجنوب في فلسطين بينما يهاجمهم نور الدين من الشمال، وكتب إليه في ذلك قصائد متعددة رائعة، وحظيت مصر في عهده بمجد حربي ضد الصليبيين، وكانت

خيولها ما تزال تصهل في ميادين الحرب برأً بينما تجوب أساطيلها شواطئ فلسطين وتفتك بسفن الصليبيين، وكل ذلك تصويره أشعاره تصويراً دقيقاً.

وأثبته بشاعره الجليس بن الحباب، وكان كاتباً بارعاً ولذلك أُسندت إليه رئاسة ديوان الإنشاء في عهد الخليفة الفائز ووزيره طلائع بن رزّيك، وهو شاعر طلائع بالمعنى الدقيق هذه الكلمة يشيد بحروبه ومعاركه مع الصليبيين وانتصاراته فيها، وبذلك وصف هذه المعارك وما كان لمصر فيها من أجماد حربية حقيقية وصفاً بديعاً تعينه في ذلك مهارة في نظم الشعر، وهو يسوق فيه كثيراً من الصور والأخيلة التي لا تسر المعاني بل تزيد لها بياناً ووضوحاً، وهو إلى ذلك كان يتميز بما يتميز به الشعراء المصريون من خفة الروح ونظم رقائق الشعر، مع كثرة ما عنده من الفكاهة والنوادر المستحبة.

والشاعر الرابع: ابن الكيزاني، وهو ليس من شعراء المديح أو الطبيعة أو الخمر، إنما هو من شعراء الحب الرباني، وكان فقيهاً واعظاً عالماً بالعلوم الإسلامية من حديث نبوي وتفسير وبالأصول والفروع، وكان عالماً بالفلسفة ومذاهبها وبالنحل في عصره. واختار لنفسه طريقة سُميت الكيزانية تبعه فيها كثير من معاصريه، إذ كان يرى أن أفعال العباد قديمة، لأنها تدخل في علم الله بها، وعلم الله قديم. وكان المعتزلة يبرّتون الله من التشبيه بالتنزيه، وهو يشبه الله بالآدميين وينزهه عن التجسيم. وكان له ديوان شعر كبير يتهافت المصريون على اقتنائه، سقط من يد الزمان، غير أن العماد الأصبهاني اطلع عليه وأعجب بروعته، فنقل منه ثلاثمائة بيت، تصور حبة الرباني الصوفي تصويراً دقيقاً، وهي تتدفق بعواطف المحبة الصوفية الربانية، وهي ليست محبة كمحبة الغزلين الحسية لصواحبهم وشكواهم من الصد والهجر والسقم، فإنه يشتهي دائماً سقمه في حبه ولا يشتكى السهاد بل يؤثره كما يشتهي الهجران والصد، والمحجوب لا يلام بل هو الجدير باللوم. وهو في ذلك يعبر عن حب رباني كله مواجد وتلهّف

ولوعة وأهوال ومقامات يندلع شديدها في نفسه أملا في الاتحاد بالحبيب والقناء فيه. وتتجلى في الأفق حوله صورة حبيبه وسرعان ما تختفى ويهيم بها هياما يتقلب في نيرانه ظامنا في أشعار تسيل عذوبة، وداؤه دائما الحبيب، ودواؤه أيضا الحبيب، ويعيش في الحب الرياني وعذابه.

والموضوع الثاني في الكتاب الفكاهة في الأدب المصري، وفكاهة المصريين قديمة منذ عصر الفراعنة، وتتضح في الصور التي خلفوها. وظلت هذه الروح الفكاهة لا تفارقهم في عصر الرومان ونراها ماثلة في الشعر المصري منذ أخذت مصر تتبين شخصيتها في عصر ابن طولون والعصور التالية. ويشتهر في عصره بالروح الفكاهة الشاعر المنبوز بالجميل الأكبر. وفي عصر الإخشيد يشتهر شاعر بلقبه: قاضي البقر. وتظل هذه النزعة بالألقاب الفكاهة في العصر الفاطمي كأن نجد شاعرا ينز بلقب شلعلع، وشاعرا ثانيا يلقب بالنسناس، وثالثا بلقب ابن مكسة. وتتضح هذه الروح المصرية الفكاهة في شعر ابن وكيع التنيسي إذ تكثر عنده الدعابة. ويبرز منذ العصر الفاطمي في شعر المصريين ميلهم إلى التلاعب بالألفاظ بقصد المرح، وأخذت تكثر عندهم التوريات بألفاظ لها معنيان: معنى قريب يدل عليه سياقها في الألفاظ السابقة لها، ومعنى بعيد هو المطلوب. وتكثر عند المصريين مع التوريات الأهاجي اللاذعة كما في أهاجيهم للخلفاء الفاطميين وما كانوا يدعونه من نسبهم إلى الحسين وأمه فاطمة الزهراء. وهم - بجانب ذلك - دعابات كثيرة كوصف البهاء زهير لبغلة أحد أصدقائه بأن خطواتها إذا سارت كان مقدارها أنملة، ولا تزال تهتز واقفة كأنما هي زلزلة. وتكثر عندهم التوريات كثرة مفرطة، مما جعلني أعرض طائفة كثيرة منها منذ أوائل زمن الدولة الفاطمية إلى أواخر عصر المماليك. ونيزوا أميراً باسم حمص أخضر، ومنها الملى ومنها الفارغ فتارة تكون معه نقود كثيرة وتارة يكون خاليا منها، ويقول له شاعر إنك حزت مالا كثيرا وقلوبنا عليك يا حمص أخضر ملانة، فقد

أراد للملانة معناها الفصيح وهو أنها ملانة عتابا لعدم توزيع الأموال على الناس، والتورية واضحة، ومن ذلك قول ابن نباتة الشاعر في صديق فارق زوجته وكانت تُسمى دنيا إنك "رحت لا دنيا ولا آخره" فقد فقدتهما جميعا. والشعر المصرى - منذ عصر الدولة الفاطمية - يمجج بالفكاهة وتمثلنا بكثير من أبياتها. ومن كبار الفكهين في الشعراء الجزّار، وكان يكشر من إضحاك الناس على معيشتهم ومسكنهم الضيق وملبسهم ومطعمهم وزوجة أبيه العجوز. ومن الفكهين المضحكين ابن دانيال، وكان كخّالاً حاضر البديهة، وله أبيات طريفة يقول فيها إن نفوده التي ينفقها على معيشتهم وحياته يأخذها من أعين الناس. وله مسرحية طريفة كانها كتبت في هذا العصر، جعلها قريبة من العامية المصرية، كتبها في زمن الظاهر بيبرس أسماها «طيف الخيال»، وتدور حول مشكلة الخاطبة في العصور الماضية وما كان ينشأ عنها من أغلاط في العروسين، فالزوج أمير موصلى وهو يائس فقير، والزوجة فتاة مصرية وهى عجوز شطّاء قبيحة. وتمسج المسرحية بالروح المصرية الهزلية، وهى تبدأ بقرار الظاهر بيبرس بتحريم المنكرات وإغلاق الخمارات، ويرثى طيف الخيال إبليس، فقد مات والخمار محبوس وأوالى الحمر مكسرات، ويستمر فى هذا الهزل الماجن، ويطلب من أمير الموصل المهر فيتباكى ويعلن فى قصيدة طويلة أنه فقير ويصور فقره فى قصيدة تصويراً مضحكاً، ويشكو من قبح زوجته شكوى مرة واصفاً سُكْرَهُ ومجنونه واصفاً فكها. ونلتقى أخيراً بابن سودون أكبر شعراء مصر الفكهين، وله ديوان جميعه هزل يقوم على مفارقات منطقية مضحكة.

ونلتقى فى هذا القسم بثلاثة كتب فكهة، أولها كتاب الفاشوش فى حكم قراقوش، وهو كتاب ألفه ابن ممتى صاحب ديوان الجيش والمال فى عهد صلاح الدين الأيوبي، وهو من أسرة قبطية قرّبتها الدولة الفاطمية منها، وعهدت إليها بأعمال فى الدولة ودواوينها منذ جده ممتى. وكانوا يتولّون ديوان الإقطاعات

وشئون المال، وكان يتولَّى هذا الديوان فى أواخر عهد الدولة الفاطمية والد مؤلف كتاب الفاشوش، ويسمى المهذب الخطير، ولما تطورت الظروف السياسية، وأصبح أسد الدين شيركوه وزيراً أعلن إسلامه، وأسلمت معه أسرته، وظل يلى ديوان الجيش والمال لأسد الدين شيركوه ثم لصالح الدين، وورث ابنه عنه وظيفته فى الدواوين، فأصبح يلى ديوان الجيش والمال، وكان شاعراً مبدعاً، وكان ظريفاً ويسمى القاضى الفاضل وزير صلاح الدين بلبل المجلس لما كان يطرف به من الفكاهات المستحبة. وكان يعاصره قره قوش التركى أحد قواد صلاح الدين، وكان يعجب به، فجعله كلما تغيب عن القاهرة - فى حروبه للصليبيين - محافظاً لها، وكثيراً ما كان يتغيب عنها شهوراً بل سنين. وفيه ألف ابن ممتى كتابه الفاشوش، ويبدو أنه كان فيه شىء من الغفلة والحمق حين يحكم بين الناس فى قضاياهم، فانتهز ابن ممتى فيه هذا الجانب وأخذ يكسره فى نواذر، لا نقرؤها فى كتاب الفاشوش حتى نغرب فى الضحك، إذ تنقلب أوضاع المتقاضين عنده، فيصبح الشاكون مشكوكين، والمشكوكون شاكين، وكأنما دار الحافظة أصبحت ملعباً من ملاعب الهزل يذهب المصريون إليه للفرجة والزويج عن النفس بما يرون من أحكام هذا الحاكم من غباء وظلم، لأنه يخالف كل ما تواضع عليه الناس من منطق وفهم. ويتساءل الباحثون لماذا عرض ابن ممتى أحكام قراقوش هذا العرض الهزل المضحك لأكبر موظفيها وأحكامه؟ ونظن أنه أراد أن ينتقم من الدولة الأيوبية الأجنبية التى تسلطت على مصر وحكمتها دون أبنائها. ونجح ابن ممتى نجاحاً منقطعاً، إذ اتخذت العصور التالية بعده قره قوش مثلاً لكل حاكم ظالم فيه شىء من البله والغفلة.

والكتاب الثانى هو ديوان «نزهة النفوس ومضحك العيوس» لابن سودون فى القرن التاسع الهجرى، بدأ حياته يحفظ القرآن الكريم، وانتظم فى القاهرة بحلقات الشيوخ يحصل عليهم الفقه والعلوم الإسلامية واللغوية، حتى أصبح من

الشيوخ الفقهاء، وعُيِّن إماماً بأحد مساجد القاهرة وكانت فيه نزعة متأصلة إلى الفكاهة والمزَل، ونظم فيهما بابين مهمَّين من هذا الكتاب، وهو في خمسة أبواب، أولهما في قصائد فصيحة، والثاني في الحكايات وهي قصص عامية قصيرة فكهة، والثالث في الموشحات والرابع في الزجل والموالي، والبايان بعامية قريبة جداً من لغتنا العامية، وهما يدلان على أن مصر لا تتطور عاميتها مع العصور إلا تطوراً ضئيلاً أو محدوداً، والباب الخامس لطرف عجيبة وتحف غريبة من النوادر النثرية المضحكة. ونقف عند البابين الثالث والرابع اللذين جعلهما للشعر العامي الفكاهي، وهو يُعدُّ بهما أهم شخصية مصرية فكهة في العصور الإسلامية السابقة، وقد بنى فكاهاته على المفارقات المنطقية، إذ يقف من مطلع موشحاته وأزجاله موقفاً صارماً يقول فيه إنه سيذكر عجائب، وما يلبث أن يعرض عليك بدهيات وما يشبه البدهيات، مما يجعلك تشعر في أثناء قراءتك له باختلال توازنك فتغرق في الضحك إذ يقدم لك بدهيات على أنها عجائب أو حقائق أولية على أنها غرائب. ومن أطرف أشعاره العامية مرثيته لأمه، ساق فيها تربيته له في طفولته من دلعها له وشكشكته بإبر زجراً وتخبُّتها له من أبيه حين كان يهرب من الكتاب، وغير ذلك مما عاشه طفلاً، وأن عمره أربعاً وأربعين سنة فقط، وفي أثناء مرثيته لها يذكر بعض لغة الأطفال في خطابه لها، والمرثية زاخرة بالفكاهة ومثلها وصفه لحفل زفاف، والدنيا من حوله ترقص والطير يشدو على الشجر بتهنئة العروسين، ويرى العروس فيصيبه غمٌ شديد لقبحها، ويصوره تصويراً مبالغاً فيه ليضحك سامعيه ويُعجب بقامتها العوجاء. ويكثر في فكاهاته من تقليد لغة الأطفال وأصوات الحيوانات، وهو دائماً يهزل ويتباله هذا البلد المضحك. والباب الثاني في الكتاب الذي يعرض فيه ابن سودون بعض القصص يكتظ بالنوادر المضحكة مثل الباب الخامس: باب الطرف العجيبة والتحف الغريبة.

والكتاب الثالث «هز القحوف» ليوסף الشربيني، وكان فقيها فاضلا مثل ابن سودون، وعنى بالفكاهة والهزل، وبهما عرض بؤس الريف المصرى زمن الحكم العثمانى بمصر، فنظم قصيداً سماه أبا شادوف، والشادوف كان آلة يُسقى بها الزرع لعصر الشربيني ورأى أن ينسب القصيد إلى أبى شادوف ليدل على أن القصيد من نظم هذا الشاعر الريفى، ونظمها بلغته العامية وصف فيها حياة الريف وأهله زمن العثمانيين وما كانوا فيه من بؤس وتعاسة شديدة. وكان العلماء اللغويون فى عصره وقبل عصره يختارون بعض القصائد المشهورة ويشرحونها لفائدة الطلبة ومن يعنون بقرائتها ودراستها، فرأى أن يصنع صنيعهم ويشرح قصيد أبى شادوف الذى يصور حياة الفلاح المصرى فى زمن الحكم العثمانى بمصر وما صَبُّوا عليه من الظلم، وهو يسوقها فى صور من الهزل اللاذع. ورأى الشربيني أن يشرح القصيدة ويطيل فى وصف تعاسة أهل الريف المصرى حينذاك ويعرضها فى حشد من الهزل والفكاهة تغطيةً لنقصه الساخر. ومن طريف تصويره فيه تصويره لأعراس أهل الريف. وتتوالى فى الكتاب صور لبعض معارف الفلاحين تدل على جهل شديد كان يسود حياتهم، فهم فقراء وجهلاء، وكان علماؤهم على شاكلتهم، ويذكر خطبة عامية لأحد وعَظَاهُم يصور فيها تعلقه للكاشف الذى كان يجمع الضرائب من أهل الريف فيقول لسامعيه: "اعلموا أن عندكم قمحٌ كثيرٌ وتبن وشعير وأنتم فى خير من رب العالمين"، وهو نفاق واضح، ويتبعه بما يجب عليهم من إتقان الزرع فى الوسيلة (الحقل). ولكى يصور مدى جهل أهل الريف عرض خطابا لفلاح صعيدى أرسل به من القاهرة إلى أبويه فى الصعيد، وهو ملئ بما يُضحك من غفلة وجهل شديد. ويختتم الكتاب بعرض خطبتين لجاهل لم يضمنهما وعظا كالوعظ المعتاد فى الخطب إنما ضمنها وصفا للأطعمة التى كان يسيل لها لعاب أهل الريف، ويسمعون عنها وقلما ذاقوها، والشربيني بذلك كله وبكتابه إنما كان يريد أن يخر العثمانيين فى حكمهم لمصر وخز الإبر.

وهذا الكتاب إنما يدعو الباحثين إلى دراسة الطبقة المصرية التي كوَّنها الأدب العربي، وهي طبقة متميزة بما انطبع فيها من أمزجة المصريين ونفسياتهم. وإن من ينظر فيها يلاحظ أن بعض هذه الطبقة يندمج في الطبقات العامة للأدب العربي الفصيح وبعضها يستقل عن هذه الطبقات بما اختار له أصحابه من لغة عامية أذاعوه فيها، وهي عامية تُعتبر خليطاً من العربية الفصيحة وبقايا لغتنا القديمة.

وإن من يقرن ما كتبناه في العربية الفصحى إلى ما كتبناه في عاميتنا يجد التالي أكثر صلة بنا فهو يفسر حياتنا من جميع وجوها السياسية والاجتماعية. فالشاعر الفصيح لا يكون شاعراً إلا إذا خضع للتقاليد ونظم كما ينظم بشَّار وأبو تمام والبحرئى والمتنبي، فهذه هي مُثله التي ينظم على أساسها وليس من الضروري أن يرتبط بمثل حياته إنما هو يرتبط بحياة هؤلاء الشعراء لأنه يريد أن يكون مثلهم وأن يصبح في عدادهم.

على أن هذا الأدب العامي ليست آثاره شيئاً قليلاً بل إننا حين نعننى بدرسها سنجد لها أشبه ما تكون بفيضان كبير. وإن جوانب درس هذا الأدب لتفرع فروعاً كثيرة، إذ ينبغي أن نوجد له «أجروميته» كما ينبغي أن نوجد له معاجمه. وأيضا ينبغي أن ندرس تاريخه وتطوره وما عمل فيه من عناصر أجنبية أو داخلية، وما نبت منه في مصر وما جاءها من الخارج وما أقلمته وصبغته بصبغتها الخاصة. وأثناء هذا الدرس ينبغي أن تُبحث نصوصه وأن تُنشر، فإن ذلك كله يأتي بشمار علمية بديعة يفيد منها تاريخنا وأدبنا فائدة محققة. والله أسأل التوفيق والسداد في الفكر والعمل، وهو حسبي ونعم الوكيل.

القاهرة في ١ أغسطس ١٩٩٩

شوقي ضيف

فى الشعر

ابن هاني الصغير

هو أبو عبد الله محمد بن
إبراهيم بن مفضل الأزدي، من
أحفاد ابن هاني الأندلسي، ولد
على مصر في النصف الأول من
القرن السادس للهجرة، ولع نجمه
فيها، وعلا سعده. ويقول العماد

الأصفهاني إنه توفي في آخر أيام طلائع بن رزيك (٥٤٩-٥٥٥هـ) قبل سنة
ستين .

ويظهر أن أول خليفة فاطمي خصّه بمداخحه هو الخافظ (٥٢٥-٥٤٤هـ)
وكان لا يزال يمدحه، فيملاً له حجره بالدراهم والدنانير، حتى دب الفساد بينه
وبين كاتب الخافظ المسمى بالموفق بن الخلال، فانتهاز فرصة موسم من مواسم
الشعر التي جرت عادة خلفاء مصر بالجلوس فيها لاستماع المدائح وبذل
الجوائز، فلما جلس الخافظ، وانتهى الدور في الإنشاد إلى ابن هاني، أظهر
الخافظ للموفق إعجابه به وبشعره، فأثنى عليه وعلى أدبه ونسبه، ثم قال: لو لم
يكن له مما يمت به إلا انتسابه إلى أبي القاسم بن هاني شاعر هذه الدولة ومظهر
مفاخرها وناظم مآثرها لكفى، فكيف وفيه هذا الأدب الغض النضير، والشعر
الذي لا نذ له ولا نظير، لولا بيت أظهر منه الضجر عند دخوله هذه البلاد،
فقال له الخافظ: ما هو؟ فتحرّج من إنشاده وامتنع من إيسراده، فأبى الخافظ إلا
أن يورده، ففى أثناء ذلك دسّ عليه بيتا أنشده، فعظم ذلك على الخافظ وأمر
بقطع صلته، وكاد أن يفرط في عقوبته، ولم يحصل له انتعاش من جهته طوّل
مدته.

ولما رأى ابن هانئ ما صار إليه أخذ يصلح ما أفسده الدهر بينه وبين الموفق
ابن الخلال مستعينا على ذلك بقصائد بديعة دمجها فيه، من مثل قوله:

بالعلا يُعرف الكرام ولكن	غرقت بالموفق العليا
ماجد لو عرا الليالي داء	كان في رأيه لمن شفاء
راحة لا تراح من هدم جود	بينان لها المعالي بناء
فهو والدهر حنسي بهيم	غرّة في جبينه زهراء
ولوان الصبا لها منه عزم	نهضت بالجمال وهي رخاء
طود حلم رست به الأرض لما	شمخت منه ذروة شماء
ذكرك الراح والمذكر ساق	وكان المسامع الندماء
فإذا ما أدير حنك صرّفا	هز أعطافنا عليك الشاء

ويبدو أن العلاقة عادت بين الأدبيين وطيدة، وأن الموفق رجع يصله
بالخلفاء بعد الخافض، فاتصل بالظافر إسماعيل (٥٤٤-٥٤٩ هـ) واشتدت الصلة
بينهما، وأضفى عليه ابن هانئ مدائح، وفي بعضها يقول :

إذا خانت الأيدي حبالاً تمسكوا بجبل إلى السر الإلهي مُمْتَدِّ

وواضح أننا على وشك أن نسمع عقب هذه الأبيات نغماً ابن هانئ
جده في المعز، ولكن عين العماد ساهرة، فهي لا تلبث أن تقضى على ما يجيش
في نفوسنا من أمل في قراءة شعر شعبي أو يُنمّت إلى الشيعة بسبب.

وإذن فلا سبيل إلى أن نتعرف على شيعة صاحبنا ولا على مدائحه
الشيعة، فالخريدة لم تدخر لنا شيئا من ذلك نستطيع أن نحكم به على الشاعر
وأن نتصور حظه في الدعوة وما يتصل بها، وحقاً أن العماد يُطيل فيما يقتبسه
من قصائده في مديح الوزراء، ولكنه مع ذلك يرد علينا أنفاسنا دائماً حين
يدخل ابن هانئ في بعض المبالغات الشيعة.

والمسألة في حقيقتها عند العماد كانت إعداد النماذج والمثل الفاطمية من خلفاء ووزراء، ومن هنا كان لا يروى في مدائحهما جميعاً إلا ما يجي عفواً، وإلا ما كان في سياق مقدمة طريفة، وخاصة إذا أظهر ابن هاني وأمثاله براعة في المخلص، وكان ذوق العماد الذي وفد على مصر من بغداد حيث كان النقاد يعجبون إعجاباً شديداً بحسن المدخل من المقدمات إلى المديح، هو الذي كان يجره جراً من حيث لا يشعر أو من حيث يشعر إلى رواية أبيات في مديح بعض الخلفاء والوزراء، ولكن على أن لا يكون فيها تشيع ولا أثر لتشييع، كهذه الأبيات التي تخلص فيها ابن هاني الصغير من الغزل إلى المديح تخلصاً رقيقاً رقيقاً وهو يمدح رضوان بن ولخش وزير الخليفة الحافظ:

ألا فاعمدى صمصام لحظ سَلَّتِيهِ	كما سَلَّ رضوان الحسام المظفراً
ملك له غضب إذا شام برقه	رأيت المنايا بين غربيه جوهرها
علت ماءه نار فلولا التهابها	لسال ولولا ماؤة لتسغراً
وأرهفه حب الطلا فهو ناحل	ولولا وصال دائم دق أن يروى
وكان يقود الخيل يعثرن بالظبا	فينفضها في مقلة الشمس عثرا
ولولا النجيع المنهمي في مجالها	صبغن سواد الليل بالنقع أغبرا
فقل لملوك الروم أين فراؤها	إذا ملك الإسلام في الله شمرا

ثم انتقل يذكر بعض أبيات مفردة من القصيدة مقطعاتها وممثلاً بها كأنما يجتاز طريقاً مليئاً بالأشواك، فزهرة من هنا وزهرة من هناك، وهو يرمى بالأشواك الشيعة بعيداً، والطريق مليء بالأشواك، فلا يزال يرمى، ولا يزال يقتطف الأزهار من حين إلى حين، كهذه الزهرة التي اقتطفها من نفس القصيدة، وهي في وصف القلم والرمح:

سطوت بعسالي في كل مشكل	أرتنا صفاء العيش لما تكسرا
يراعان هذا يعلأ الطرس حكمة	وذاك يديق الحنف ليثاً غضفرا

وإن ظمأ أضناهما يرّدا علي نفوس العدا—من غير إذن—ويصنّرا
فيشرب هذا أسود الليل حالكا ويشرب هذا قالى الدّم أحرا

وعلى هذا النحو كان العماد يروى من قصائد هؤلاء الشعراء الشيعيين
الصور التي تعجبه، والتي يرى فيها شيئا من روعة الفن، أما كل ما يتصل
بالتشيع فإنه كان ينفيه ويطرده عن صحف خريدته وجريدته.

وربما كان أهم جزء يستشهد به للشعراء الفاطميين هو مقدمات
قصائدهم، لأنها في العادة لا تحمل تشيعا ولا ما يشبه التشيع، فانساق ينشدها.
والمقدمات التي رواها لصاحبنا تشعب شعبا ثلاثا، فشعبة في الغزل، وشعبة في
الخمر، وشعبة في وصف الطبيعة، والشعب الثلاث جميعا تعبر عن شاعرية رائعة،
وهي شاعرية تستمد روعتها في جهتها من أوعية التصوير، وكأننا يازاء ممثلا حقا
لفن ابن هاني الأندلسي الكبير الذي تزدحم الصور في شعره، حتى كأنها يركب
بعضها بعضا.

وما من ريب في أنه قرأ ديوان جده قراءة فاحصة وأنه ابتغى قاصدا أن
يكون صورة منه، ومن أجل ذلك اخترنا له اسمه "ابن هاني الصغير" تمييزا له من
جده، وفي الوقت نفسه نريد أن ندل به على أنه يصله بجده، إذ كان
يحتذى على مثاله، وليس معنى ذلك أنه كان ينقل عنه نقلا مطابقا للأصل، فإن
ذلك يعنى التقليد الأبر الذي يخلق فن الشاعر في مهده، وإنما نعنى أنه تمثّل
طريقة جده في العناية بالصور والمبالغة في ذلك مبالغة تفضى إلى أن تصبح
القصيدة تشبيهات خالصة في موضوع من الموضوعات، وقد اشتهر جده
بقصيدة في وصف النجوم يستهلها بقوله:

أليتنا إذ أرسلت وأردا وخفا وبتنا نرى الجوزاء في أذننا شينقا

واستمر فلم يترك نجما مشهورا ورد في شعر العرب دون أن يرسم له صورة

جديدة بديعة.

ونجد هذه الطريقة نفسها عند الحفيد، ولكنه لا يستعملها في النجوم كثيراً، إنما يستخدمها في الرياض والأزهار، وله في ذلك طرف ونفائس، فمن ذلك قوله من قصيدة:

كَانَ الحَدِيقَاتِ المَنُوقِ نورها	حِرَانِكَ ^(١) بَاتِ الدُّوْحِ فِيهِنَّ مَلْتَفًا
كَانَ قُنُوتُ ^(٢) الوردِ فوقِ غصونه	أَدِيمُ خَدُودٍ عَنِ نَجْمَاتِهَا شَفَا
كَانَ عَيُونُ النَّرْجِسِ الغَضُّ قَلْبَتِ	مِنَ الوردِ فِي خَدَيَّ تَسْهَلُهَا طَرَفًا
كَانَ بِهَا تَفْتِيرَ أَجْفَانِ وَا مَقِ	رَعَى النَّجْمَ حَتَّى كَادَ يُغْفَى وَمَا كَفَا
كَانَ الَّذِي مِن سَوْسَنِ النُّورِ بَيْنَهُ	قِيَانُ دَمِي حَاوِلُنَ مِنْ زَهْرِهِ قُطْفًا
كَانَ شِدَا الخَيْرِي، مَرُوءٌ مَحْدَثٌ	تَخَوَّفُ أَنْ تَسْعَى لَهُ الشَّمْسُ فَاسْتَحَقَى
كَانَ ثُغُورُ العَامِرِيَّاتِ كُلَّمَا	تَبَسَّمْنَ نَوْرَ الْأَقْحُوَانِ الَّذِي رَفَا
كَانَ شَقِيقًا يَحْمِلُ الطَّلَّ أَعْيُنُ	رَمَدَنْ وَزَادَ الدَّمْعُ حُمْرَ كُفَا ضَعْفًا
كَانَ غُصُونُ الْأَسِّ تَحْتَ اخْضِرَارِهَا	قُدُودٌ مَهْيَ يَحْمِلُنَ مِنْ سُنَنِسٍ خَفَا
كَانَ الْبِرَاعُ ^(٣) النَّصْرَ أَوْرَاقُهُ قَنَّا	لَهُ الْعَدَبُ ^(٤) الْخَفَاقَ يَسْتَأْنِفُ الرُّجْفَا
كَانَ خَلِيجُ الْمَاءِ أَوْجَسَ طَعْنَةً	فَلَرَّعَ أَجْنَادًا وَجَدَّ لَهَا صَفَا
كَانَ اعْتِاقُ الْقُضْبِ وَالْغَيْمِ دَاخِجٌ	وَدَاغُ خَلِيطِ ذُرٍّ مِنْ دَمْعِهِ وَكُفَا
كَانَ اخْضِرَارُ الدُّوْحِ وَالنَّهْرُ ضَاوِلُ	غِيَاظٍ شَقَّ الْفَجْرُ مِنْ جُنْحِهَا سَجْفَا
كَانَ رِيَاضُ النَّهْرِ مَدْحَى بِاسِطِ	لَهُ الْحَسَنُ الْوَهَابِ يَوْمَ النَّدَى كَفَا

(١) الدَّرَانِكُ: ضروب من البُسْطِ والثَّيَابِ

(٢) قُنُوتُ: احمرار

(٣) البراع: القصب

(٤) العَدَبُ: شجر

وواضح أنه يحشد الصور حشداً وأنه ينظمها صورة وراء صورة كأنه ينظم درراً في عقد، ولا يني يبحث عن الدرر التي تلمع لمعناً شديداً، لمعناً تحفّق له القلوب والأبصار.

وابن هاني الصغير هذا لا يقلّد جده الكبير فحسب ، بل يقلّد ابن خفاجة الشاعر الأندلسي المشهور أيضاً، ويبالغ في ذلك حتى تختلط على الناقد أشعارهما ، وحتى ليظن ظناً أن بعض قصائده ليست من عمله وإنما هي من عمل ابن خفاجة على نحو ما ظن ذلك العماد الأصفهاني نفسه في قصيدة له مطلعها:

ومَشَى النسيمُ يَجْرُ فُضْلَ رِداثِهِ بين الحِداثِ مِشْيَةَ الحَيْلِ

وهو إنما ظنّ هذا الظن، لأنه وجد اتحاداً في التشبيهات والصور، ووجد روح ابن خفاجة ترفرف فوق القصيدة، وهي لا ترفرف فوقها وحدها، وإنما ترفرف فوق شعره كله.

وتأثره بابن خفاجة المتوفى سنة ٥٣٣ هـ هو دليل من أدلة كثيرة على أن الأقاليم الإسلامية كانت في العصور الوسطى تكاد تشبه جسماً واحداً، تلغى فيه الفروق والفواصل الدينية والأدبية. فلا يكاد يظهر عالم في إقليم أو أديب حتى نجد صده، إن لم يكن في عصره ففي العصر التالي له مباشرة، وهو صدى لا يقف عند محيطه وإقليمه، بل يتجاوز ذلك إلى الأقاليم الإسلامية كلها، كأنها شيء واحد أو كأنها جسم واحد.

ونقول: إنها جسم واحد لأننا لم نجد ظاهرة أدبية يتميز بها إقليم دون إقليم، بل كل ظاهرة تبرز إلى الوجود ويعترف بها النقاد والأدباء تسرى سريان البرق في جميع الأقاليم الإسلامية، بحيث لا يبقى لمن يرددون فكرة الإقليمية في أدبنا العربي إلا الوهم وما يشبه الوهم.

ونفس ابن هاني الصغير هذا نسله في شعراء مصر للعصر الفاطمي، وهو ليس مصرياً، وإذا حقق باحث أكثر، وترك الآراء النظرية الواهمة إلى البحث العلمي الدقيق وجد أن شعراء مصر في هذا العصر الفاطمي كانوا أمشاجاً من أقاليم مختلفة، منهم المغربي والأندلسي، ومنهم اليمني والشامي، ومنهم العراقي والشيرازي.

ومهما يكن، فإن هذا الشاعر المصري الأندلسي أو المصري المغربي كان يتشبه بجده، وكان يتشبه أيضاً بابن خفاجة، بل ربما كان أكثر تشبهاً بمعاصره منه بجده، واستمع إلى هذا الشعر الذي ينشده له العماد:

لعلّ نسيمَ الروض من خللِ الزَّهرِ	يُصافحني بين الخميّة والنَّهرِ
فقد شاب زنجيُّ الدجى حين أشرقتْ	على عنبر الظلماء كاهورة الفعجْرِ
وسال ندى مُزَن على أقبوانةٍ	كما جال ريقٌ من حبيبٍ على نَعْرِ
وما لاحَ ذُرٌّ فوق وَشِي وإنما	تفرَّق دمعُ الطَّلِّ في مَقَلِ الزَّهرِ
فلله روضٌ لفَّ أطرافَ دَوْجِه	ملاءةٌ نور حاكها راقِمُ القَطَرِ
وسُنْدُسٌ نبتَ تحت زهرٍ كأنه	جناحُ ظلامِ اللَّيْلِ كُتِلَ بالزَّهرِ
وأوراقُ آسٍ زُعِزَعَت من عُصونها	قدودُ حسانِ مِسْنٍ في حُللِ خَضِرِ
شمولِيَّةُ الأَمْوَاهِ معلولةُ الصَّبَا	غلاميَّةُ الأعطافِ مِسْكِيَّةُ النَّشْرِ
ملائِبُها زُرْقُ النطافِ كأنما	معاطِفُهُنَّ الرُّعْشُ يهزِّزْنَ من سُكْرِ
يجول شعاعُ الشمس فوق صقالها	كما جال إفرندُ اليمانية البُتْرِ

ومنها:

لأدرعنَّ الليلَ نحوَ خيامها	على ظهرِ خَوَّارِ العنانين مُزَوَّرَ
بوهنٍ كأنَّ البُتْرَ تحت جناحه	مُحِيًّا لُهاةَ لاح في غسقِ الشُّعْرِ
وملءَ يميني بحرُ سيفٍ قَمُوجَت	مياهُ المنايا بين غريبهِ والأُتْرِ

فهذه الأبيات لو لم نعرف قائلها لقلنا توّاً إنها لابن خفاجة، ويستطيع الباحث أن يردّها إلى شعره وإلى ما يحشده فيه من صور وما يتحدث به طويلاً عن الطبيعة وعن الليل وما يتصل بالليل، وإنه ليبدئ ويعيد مثله في ذكر البرق وتنسم رياح الصبا المقبلة من نحو نجد.

وإذا أنعمنا النظر في شعر ابن خفاجة نفسه أمكننا أن نرد كثيراً منه إلى شعر المشاركة، وهو يشهد في تقديمه لديوانه بأنه يقلد الشريف الرضى ومهياراً وعبد المحسن الصوري، ومنهم العربي الهاشمي والفارسي والشامي.

وابن هاني الصغير في حقيقة الأمر مثال طريف لمن يتابعون تأثر الشعراء بعضهم ببعض في العالم الإسلامي، فهو يتأثر جده، وهو يتأثر أكبر شاعر أندلسي في عصره، ويبلغ منه التأثر والاحتذاء أن يظن قارته في كثير من الأحوال أنه يقرأ للجدة أو يقرأ لابن خفاجة أو يقرأ لهما جميعاً.

ومع تأثره ومبالغته في التقليد كان يحاول جاهداً أن يشق لنفسه طريقاً بين الشعارين. واستعرض ما احتفظ به العماد له من مقدمات قدم بها قصائده، وهي مقدمات يتشعبها الغزل والخمر ووصف الطبيعة، فستجده في هذه المقدمات جميعاً يحاول الامتياز وإن كان يسير على نفس المسالك والدروب التي سار عليها جده ومعاصره ابن خفاجة، واستمع إلى هذا الغزل:

سَفَرْنَ وَوَجْهَ الصَّبْحِ يَلْتَا ح ^(١) مُسْفَرَا	فَكُنَّ مِنَ الْإِصْبَاحِ أَسْنَى وَأَنُورَا
وَمِيسَنَ كَأَغْصَانِ الْخِمَاتِلِ بُدِّلَتْ	مِنَ الزَّهْرِ الْفَيْنَانِ وَشَيْئاً مُخَبَّرَا
أَبْحَنَ لِعُشَّاقٍ خُلُوداً دَوَامِيَا	وَلَكِنْ حَمَاهَا كُلُّ وَسَنَانٍ أَخُورَا
وَجَرَّدْنَ حُمْرَ اللَّثَمِ عَنْهَا وَإِنَّمَا	شَقَقْنَ عَنِ الْوَرْدِ الشَّقِيقِ الْمُعْصَفَرَا
وَكَمْ تَمَّ عَنْهَا فِي الدُّجَى نَفْسُ الصَّبَا	فَبِتْنَا لِحَالِ اللَّيْلِ مِسْكَاً وَعَنْبَرَا

(١) يلتاح: يندو

فإنك تحس بصوت الشاعرين الكبيرين، وتشعر أن الشاعر ينقل عنهما، وهو تارة يرتفع في هذا النقل فيحكمه ويزيد فيه لوناً من ألوان الابتكار، وتارة يصيبه العجز عن التحليق في أجوائهما، فيسقط، ولكن في نفس المحيط أو في نفس الأفق، من كثرة الصور وحشدها ومحاولة التفوق من حين إلى حين.

وقد نعجب الآن من شيوع هذا الذوق من التصوير بين شعراء الأندلس، ولكن القوم اصطالحوا عليه واتخلوه آية البراعة الفنية. وعمّ هذا الذوق بين الشعراء هناك بحيث يحس الإنسان بغير قليل من التكلف دائماً في كل ما ينظمون، فهم لا يطلقون أنفسهم على سجيتهما، وهم لا يعيرون شعرهم فسحة من التعبير الوجداني على نحو ما نعرف عند كثير من شعراء مصر أمثال ابن الكيزاني وابن سناء الملك والبهاء زهير.

وكان الشعر الأندلسي كله - إذا استثنينا ابن زيدون - نُظم ليرضى العين الباصرة، لا ليرضى الأذن والوجدان، والقياسان قد يتخلفان في الإقليمين لما قلناه من أن الفاصل بين الأقاليم غير صحيح، إنما هذه ملاحظات في جملتها مقيدة بشعراء تصادف أن قرأناهم وإن اشتهرت أسماءهم بيننا.

على كل حال يمتاز شعر ابن هاني الصغير بازدهام الصور الحسية فيه، فهو في شعره مصور يُعنى بالتشبيهات والأخيلة، وما يزال يصوغ شعره في هذا المجال الفني، وكأنه عاهد نفسه ألا ينطق ببيت إلا وفيه صورة، حتى الغزل نراه يملؤه بالصور. واستمع إلى قوله في بعض صواحبه:

حُجبت في نورها وجنتها	فرايت الشمس للشمس حجابا
وجنة حمراء تندى عرقاً	مثلما رقرقت ألواحاً حبابا
نفخت ريح الصبا جهرتها	فانبثت تُظهر في الماء التهابا
وجرى الصدغ على أولها	مثلما طرّزت بالسطر الكتابا

والبيتان الأولان فيهما صورتان جميلتان ودقيقتان. وقد تكون الصورة الثالثة مفتعلة، وكذلك الشأن في الصورة الأخيرة، لكنه على كل حال مُصَوِّر يحسن التقاط المشابهات وإحداث المقابلات والمساكلات. واستمع إلى قوله:

ومَهْفَهْفٍ أبلَى الشباب بخدهِ	صُدْغاً فرَّقَ وَرْدَةً في آسِه
تَلَهَّبُ الصَّهْبَاءُ في وجناته	فَتَسِيرُ من عينيه في جُلَّاسِه
حتى إذا ملأ الزجاجة خُدَّه	نوراً وفاح الخمرُ من أنفاسِه
خال الزجاجة أَفْجَمَتْ بِمَدَامِه	فلما ليشرب نُورَهُ من كاسِه

فإنك تراه يسترسل في صورة الخمر ويطبقها بكنوسها ومن يصونها على وجنات صاحبه أو صاحبه وأنفاسه وخده، وهو في ذلك كله يحكم التشبيه إحكاماً دقيقاً. ومثل هذه الصورة يشهد له رغم تقليده بأنه كان يسعى نحو الامتياز والتفوق. واستمع إلى قوله في إحدى حُرَباته:

وغمَدِ زُجَاجٍ من بنالى نَجَادَه	لسيف مدام لا يمان ولا هندی
نَجْرُدُ منه كل ماض مخضب	وما سفحت منه دماءً على حقدِ
إذا جال فيه جوهر من حبابه	وسلَّ كما سل النجار من الوغدِ
نَقَلْنَاهُ للأجسامِ مَنَّا كأما	تَضايقَ في غَمَدِ فرُدُّ إلى غَمَدِ

وأنت تراه يتخيل الكأس غمداً لسيف ماض، وقد ذهب يدخل الصورة في عقولنا بكل ما أوتى من حيلة على الإقناع، فالسيف ليس يمانياً ولا هندیّاً، وهو لا يسفح دماءً على حقد، وكان هذا السيف أمضته غمده القديم فطلب مخلصاً منه، وسرعان ما رُد من غمد إلى غمد. ولا ريب في أن هذا عناء في التصوير. ونحن لا نلوم الشاعر من أجله، فقد كان يريد التفوق على أقرانه بمثل هذه الصورة الغريبة التي مد في تفاريعها وفي أذيالها وأطناها، حتى يظهر جمالها وحتى ينال من سامعه كل ما يريد من إعجاب واستحسان.

وعلى هذه الشاكلة ما يزال يبحث عن الصور النادرة أو الغريبة، وما يزال يكمل في الصور القديمة ويستخرج منها كل ما يستطيع من رسوم جديدة، وهو في ذلك لا ينسى جده ولا معاصره ابن خفاجة. وقرأ له هذه القطعة:

وليل ركبنا منه أدهم حالكا	فصارَ بنور الفجرِ أبلجَ أشقرا
إلى أن أطلَّ الفجرُ فيه كأنه	حُسامٌ تلالا أو خليجٌ تفجرا
وفضض نورُ الصُّبحِ نيرَ نجومه	فدرهم للظلماء مِرطاً مدترا ^(١)
وللمزنة الوطفاء دمع كأنما	يمد على البطحاء بالنور أعقرا ^(٢)
وخلنا لشخص الريح راحا وأغلا	تحوك على زرق المياه السنورا

فإنك تشعر شعوراً واضحاً بأن أسلوبه لا يكاد يفرق في شيء عن أسلوب ابن خفاجة. ويظهر أن تأثيره فيه كان أعمق من تأثير جده، ولعل ذلك ما جعله يردد ذكر الليل والبرق مدحاً ذلك في شيء من الصباغة والتواجد كأن يقول:

أهوى ببغدادَ مَنْ بالخَيْفِ مَنْزِلُهُ فَالْحُبُّ مِنِّي حِجَازِي عِرَاقِي

والصلة واضحة بينه وبين ابن خفاجة في كل جانب من شعره، وخاصة من حيث العناية بالصور وأن تصبح القصيدة أو القطعة كأنها متحف للرسوم. والشاعر يجمع كل ما يستطيع من هذه الرسوم كأنها شيء يُراد لذاته. وكثير منها مسبوقة، ومع ذلك قد نثر من حين إلى حين على صور طريفة كقول صاحبنا في وصف راقصة:

ولطيفة في الرقص يُعطَف قَنُّها كعطف اليزية السمراء
خَفَّتْ فلو رَقَصَتْ بأعلى جَلَّة ما بلَّ أحصها حبابُ الماءِ

(١) مدترا: متلاكي

(٢) الأعقر: السحاب يستمر مطره

فلا شك أن هذه صورة بديعة، وهي تدل مع أخواتها على أن خيال ابن هاني كان خيالا لاقطا دقيق التصوير. ولتلقى في مختارات العماد له بكثير من الصور الطريفة، كقوله في الموفق بن الخلال:

وكم تعب بزورة ذي نوال ولو زار الموفق لاسراحا
فبين بنائه والغيض خلف وما نرجو خلفهما اصطلاحا

وقد تكون جوانب كثيرة من تصويرات ابن هاني الصغير هذا ليست جديدة، بل مستمدة من مخازن الفن والشعر التي سبقته، ولكنه كان لا يزال يحتال على عرضها في معارض أنيقة، حتى تبدو كأنها جديدة أو كان بها مسحة من مسحات الابتكار، من مثل قوله في بعض صواحيبه:

حملت جسما خلته سائلا إذ موجت عطفه لبات
رف به العصب اليماني كما رفث على الماء حيلات

وهذه صورة فيها إغراب، جاءها من أنه كملها وأتمها وأضاف إليها هذه المبالغات، فبدت تلمع لمعان المبتكر الجديد. ومن بديع ما نسقه وصوره قوله في وصف سيف:

ومهند سبح القرنك بصفحه وطفقا فيحسب مغمداً فسئولا

وقوله في بعض غزله:

ليها لصال حليها ولثامها هذا يعانقها وذاك يقبل

ودائماً ينثر مثل هذه الصور، ودائماً كان يروع معاصريه بجمال ما يعرض عليهم، من مثل قوله في الليل والثريا:

وليل دجوجي الجناح كأنما أميد بموج البحر أو صار سرحدا
كأن الثريا فيه للبدر عاشق يمد إلى توديع محبوبه يدا

ويُخِيل إلى الإنسان كأنما تحول ابن هاني الصغير إلى آلة من آلات التصوير، فهمه دائماً أن يرسم صورة، وهو يستطيع أن يستخرج من مخيلته مئات الصور، فهي تسعفه بكل ما يريد من ذلك في كل موضوع من موضوعات شعره، حتى الغزل ملأه بالرسوم الحسية من مثل قوله:

سَفَرْتُ عَنْ بِلَرِ تَمُّ فَلَمَّا نَقَبْتُ كَانَ النَّقَابُ اخْطَاقًا
وَكَاَنَّ الْحُسْنَ آلَاتُ خَرَطٍ أَهْرَزْتُ فِي الصُّنْرِ مِنْهَا حِقَاقًا

وقد نشعر نحن الآن بشيء من التحجر والجمود في هذه الطريقة، طريقة جمع الصور في الشعر، حتى لتحول القصائد إلى ما يشبه صناديق تتبلور فيها الصور وتُكَدِّس بعضها فوق بعض. ولكن ذلك كان يعدّ بدءاً عند القوم، وكان يقيس به النقصاء مقدرة الشعراء وبراعتهم، فلا عجب أن يتحول ابن هاني الصغير، كما تحول جده، وكما تحول ابن خفاجة معاصره، وكما تحول كثير من شعراء العصور الوسطى في الأندلس وغير الأندلس، إلى هذه الدوائر الفنية المحدودة، وكان من الممكن أن يطلقوا أنفسهم من عقائدها، وأن يجددوا في موضوعات شعرهم ضرورياً مختلفة من التجديد، ولكن النقضاء لم يفسحوا لهم الطريق، بل ظلوا يطلبون منهم أبياتاً من التشبيه والاستعارة، وظلوا يقيسون بهذه الأبيات وما يماثلها بلاغة الشاعر وتفوقه في صناعته. وهذا العماد الأصفهاني أستاذ العصر يقدم لابن هاني الصغير، وقد راعته تشبيهاته واستعاراته وازدحام ديوانه بها، فيقول: "طالعت ديوانه بمصر، فنقلت منه ما اعتقدته، وعقلت ما عقدته، ونسخت ما نسخ السحر، ونسج الزهر، وألحلت العقود الصحيحة لتسيم شمال أسحاره، وتمثلت العقول الصاحية لتسيم شمول عقاره".

المصادر

— انظر ترجمته في خريدة القصر وجريدة العصر — قسم مصر — طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر. وانظر أخباراً له في بدائع البداهة — طبع بولاق — لابن ظافر ص ٢٢٤.

ألمع وزير ظهر بمصر في
أواخر العصر الفاطمي، وهو من
أصل أرمني، ولكنه صنع لنفسه
نسباً في غسان كان شعراؤه
يمدحونه به. وقد تولى الوزارة
للخليفة الفاتر (٥٤٩-٥٥٥هـ)

طلائع بن رزّيك

ثم أول عهد الخليفة العاضد من بعده، إذ سرعان ما توفي سنة ٥٥٦ هـ .

وكان طلائع شيعياً على مذهب الإمامية، ويقولون إنه كان رافضياً. وليس
هذا ما يلفتنا منه، وإنما يلفتنا أن القاهرة لعهد أميحت كعبة للقصاد من شعراء
البلاد العربية أمثال أسعد بن المهذب الموصلي وعمارة اليمنى، إذ كان مكرماً
للأدباء ممدّحاً للشعراء. وبعد عصره من أبهج العصور الأدبية في تاريخ مصر
الوسيط، ويكفى أن العماد الأصفهاني في «الخريدة» أدار كثيراً من تراجمها
عليه وعلى مدائحه، إذ كان محور الشعراء وقبلتهم في العصر الفاطمي، كما
كان القاضي الفاضل محورهم وقبلتهم في العصر الأيوبي، أو قل إنه كان الفلك
الذي تدور فيه نجومهم.

وافتح الرشيد بن الزبير كتابه «جنان الجنان ورياض الأذهان» بترجمته،
وبدأه بفصل تحدث فيه عن مدائح الشعراء له، من ذلك أبيات وردت في
قصيدة أرسلها له نور الدين بن زكي صاحب الشام، منها:

هو الملك الميمون والصالح الذي	له الملك بعد الله والعز والفخر
أياديه بيض ما تزال كعرضه	وأسيافه حمراء وأكفاه خضر

وألّف الشريف الجليّس بن الحّباب صاحب دواوين الإنشاء لعهدده كتاباً رصّعه بمدايح الشعراء له. ونسق عمارة اليمنى كتابه «النكت العصرية» على أخباره وحوادثه إلا قليلين عرض لهم. وأشاد به العماد فى الخريدة أيما إشادة، ومن قوله فيه: "ملك مصر، واستولى على صاحب القصر، ونفق فى زمانه النظم والنثر، واسترق بإحسانه الحمد والشكر، وقرب الفضلاء، واتخذهم لنفسه جلساء، ورحل إليه ذوو الرجاء، وأفاض على الدانى والقاصى بالعطاء". ثم عرض لوفاته وما أصاب مصر من بعده فقال: "انكسفت شمس الفضائل الزاهرة، ورخص شعر الشعر، وانخفض علم العلم، وضاق فضاء الفضل، واتسع جاه الجهل، والحل نظام أهل النظم، وانتثر عقد ذوى النثر، واستشعر الفاقة الشعراء، وعلم البلغة البلاء، وعُدّ الفضل فضولاً والعقل عقولاً... فلم تزل مصر بعده منحوسة الخط، منسوخة الجذ، منكوسة الراية، معكوسة الآية".

وواضح من وصف العماد له أن وزارته كانت صفحة مشرقة زاهية فى تاريخ العصر الفاطمى، وهى صفحة معطرة بحروبه التى شنّها على الصليبيين برّاً وبحراً، وما حازّه من فتوح وانتصارات، ومن أجل ذلك لقبه المؤرخون بأبى الغارات.

وليس كل ما يميّز هذا الوزير العظيم أنه كان شجاعاً رسم لأُمته مثلاً عالياً من الفروسية والبطولة، ولا أنه فتح أبوابه واسعة للأدباء والشعراء، فهناك ميزة لا تتصل بعمله الوزارى أو السياسى، ولكنها تتصل اتصالاً مباشراً بالنهضة الأدبية لعهدده، إذ كان شاعراً مبدعاً، وقد اتهمه بعض حساده بأن شاعريّته المهذب بن الزبير والجليّس بن الحّباب كانا يعينانه فى صنع شعره، وهى تهمة مزيفة تزيفها أشعاره إذ تطرد فيها الروعة والبلاغة. ويقول ابن خلكان إنه رأى ديوانه، وكان يقع فى جزئين، ويقول العيّنى إنه رآه وإن أكثره مدح فى أهل البيت وفى المرأة، أى أنه يكاد يذهب كله فى التشيع والغزل. وسقط الديوان

من يد الزمن، فلم يصل إلينا، إنما وصلتنا بعض أشعاره في الكتب التي ترجمت له، ولم تحتفظ بشعر يصور تشيعه أو يعبر عنه إلا قليلاً، من ذلك ما رواه العماد:

يا دهرُ حَسْبكَ ما فعلت بنا	أتراك تطلبُ عندنا إحنا
كم ثقيلٌ بكل سابعةٍ	وسهام كيدك تُحرق الجُنا
ما تنفع الدُرْعُ الحصينةُ مَنْ	عما قليل يلبس الكفنا
كلا ولا الأيامُ تقبلُ عن	أرواحنا رَشْواً ولا ثَمنا
لو بالثريّا حل معصمٌ	منها لكان له الثرى وطنا
ولقد يهونُ ما أصابكم	فقدُ الحسين الطهرَ والحسنا
وبينهم إذ طَوَّخت بهمُ	أيدي زمانهم هنا وهنا
وأرى الأئمةَ جازَ دهرُهم	في فعله بهم فكيف أنا
لي أسوةٌ بهمُ العداةُ إذا	أصبحتُ في الأحداثِ مُرتَهنا

وليس في هذا الشعر غلو ولا رفض، وهذا طبيعي لأن العماد أخذ على نفسه في خريدته أن لا يروى من شعر الشيعة إلا ما يقبله أهل السنة. على أن هذه القطعة يُمكن أن تكون مفتاحاً لمعرفة أساس النغم الحزين الذي يوقعه طلائع كثيراً على قهقثرته، والذي روت كتب الأدب قطعاً كثيرة منه، فمن ذلك ما يرويه الرواة من أنه لما جلس في دست الوزارة أنشد على البديهة:

انظر إلى ذى الدار كم	قد حل ساحتها وزيرُ
ولكم تبخر آمناً	وسط الصفوف بها أميرُ
ذهبوا فلا والله ما	بقى الصغير ولا الكبيرُ
ولمثل ما صاروا إليـ	له من الفناء غداً نصيرُ

وليس من ريب في أن هذه نغمة محزنة غلبت عليه في يوم من أيام مجده، ومردّها إلى تشيعه، فالشيعة محزونون منذ مقتل الحسين، وقد اتخذوا يوماً يندبونه

فيه هو يوم عاشوراء، وجعلوا شعارهم السواد، وهو سواد جلل شعر طلاح في كثير من أبياته مثل قوله:

أروحُ إلى أملٍ كاذبٍ	وأغدو بلا عملٍ صالحٍ
وأمل أنى غداةً الحساب	أسرَّ ميمزاني الرَّاجح
أمانىً يلعبُ بي مَينها	كما يلعبُ الموجُ بالسَّابح

وطبعي أن يكثر من التفكير في الموت، وأن يغلب عليه لون التشاؤم، وأن يرى الدنيا مفرحة من حوله، فتتحول في نفسه حزناً وشؤماً وموتاً من مثل قوله:

مشيتك قد نضا صبغُ الشبابِ	وحلَّ البازُ في وَكرِ الغرابِ
تنامُ ومقلَّةُ الحداثِ يَقْطِى	وما نابُ النَّوابِ عنكَ ناي
وكيف بقاءُ عمركَ وهو كَنزٌ	وقد أنفقتَ منه بلا حساب

وقوله :

أيها المغرور لا تَفُتِّرْ فمرعاكَ جَبيثُ
سائق الموت وإن طال بنا العمر جَبيثُ
إن من جادت على الخلدِ قى بجدواة غيوثُ
أصبح اليومَ حديثاً وغداً نحن حديثُ

وحدث عمارة اليمنى أنه دخل عليه قبل موته بثلاثة أيام فرأى في يده قرطاساً قد كتب فيه بيتين من شعره عملهما في تلك الساعة :

نحن في غفلةٍ ونومٍ وللمو	ت عيونٌ يقظالةٌ لا تنامُ
قد رحلنا إلى الحمامِ سِيناً	لَيْتَ شعري متى يكونُ الحِمَامُ

وعلى هذا النحو صبغ تشيعه شعره بهذا اللون من التشاؤم والحزن، وما يطوى فيهما من الكتابة والشعور بأن كل شيء فان، وأن الناس كركبٍ وقوف،

في الشعر والفكاهة في مصر

ينتظر كل منهم دوره، وسرعان ما يأتيه الدور فيرحل مع الراحلين.

وهذا اللون الأسود في شعره لجذ بجانبه غزلا تغلب عليه الصنعة، فهو ليس من هذا الغزل الوجداني الذي ينطلق عن النفس في خفة، بل هو غزل فيه جهد ومشقة وأثر العناء والتعب من مثل قوله:

قد قلت إذ كتب العذار بخدّه في ورده أليفه لا لاميه
ما الشعر لاح بعارضيه وإنما أصداغُه نقضت على خديّه

وقوله :

قسماً به وبوردة في خدّه وتمام قامته وسحر جفونه
لو أن ركباً في الفلاة تحيروا لسروا بضوء من هلال جبينه

وربما كان خير غزلياته ما جاء في فاتحة قصيدة كتب بها إلى أسامة بن منقذ الشيزري عضد نور الدين وساعده في حروبه مع الصليبيين إذ يقول:

هي البئر لكن الثريا لها قوط ومن أنجم الجوزاء في نحرها سيمط
مشت وعليها للغمام ظلال تظل ومن نسج الربيع لها بسط
تؤم صريعاً في الرجال كأنه من السقم والأيدى ثقليه خط
فما أخضر ثوب الأرض إلا لأنها عليه إذا زارت بأقدامها تخطو
ولا طاب نشر الأرض إلا لأنه يجر عليه من جلابيها مرط
ولا طار ذكر الظبي إلا وقد غدا يصنّد كما صدّت ويعطو كما تعطو
من البيض مثل الصبح ما للظلام في محاسنها - لولا ذوائبها - قسط
إلى العرب الأحاض يعزى قبيلها وقد ضمها في الحسن مع يوسف سيمط
ولما غدت كالعاج زين صدرها بحقين منها قد أجادهما الحُرط
وأرسل فوق الحدة صدغ مكلل كما أرسلت في الروض حياته الرُقْط
ذوائب زان الخضر منهن فاحم تحنر لا جعد النبات ولا سبط

وفى الأبيات كثرة واضحة من الصور والرسوم، وفيها كثير من الطرافة والدقة، لا من حيث إنه ابتدعها ابتداءً، ولكن من حيث طريقة عرضه وإخراجه لها، ومع أن القافية صعبة لا يمّسح التكلف عليها. وأكثر شعر طلّاع يجري على هذه الشاكلة من السهولة.

وإذا مضينا في قراءة هذه القصيدة وجدنا طلّاع يتلوم نور الدين على تباطئه في حرب الصليبيين، ويزعم أنه يمهّلهم وعائلتهم، ويعقد المهادنات والمعاهدات بينه وبينهم، ويدعوه إلى نقض ما أبرم، فهم لا يرقبون في المسلمين إلا ولا ذمة، يقول:

فقلّوا لنور الدين ليس لجائف الـ	جراحات إلا الكي في الطبّ والبطّ
فدّع عنك ميلاً للفرنج وهذنة	بها أبدأ يُخطى سواهم ولم يخطوا
تأمل فكم شرط شرطت عليهم	قديماً وكم غدر به نقض الشرط
وشمر فإننا قد أعنا بكلّ ما	سألت وجّهنا الجيوش ولن يُطوا

وهو يُنهي الأبيات بأنه أرسل الجيوش إلى الصليبيين ليأخذوا من أطرافهم الجنوبية، وعسى نور الدين يأخذ من أطرافهم الشمالية والشرقية. ويقول العيني: أرسل طلّاع إلى الشام سنة ٥٥٣هـ جيشاً كبيراً بقيادة ضرغام، فنكّل بهم تنكيلاً، وسجل ذلك في إحدى قصائده، فقال:

نلّنا مسير الجيش في صفر فما	مضى نصفه حتى انثنى وهو غام
خيول إذا ما فارقت مصر تبغى	عداً فلها النصر المين ملازم
يسير بها ضرغام في كلّ مأزق	وما يصحب الضرغام إلا ضرغام

ولا شك في أن مصر نالت مفاخر وأمجاداً عظيمة في عهد هذا الوزير الذي كانت خيوله تصهل وتلوح أعرافها دائماً في ساحات الحرب والقتال بالشام وفلسطين. وكانت لسايطله ما تزال تجوب سواحل الشام وتفتك بسفن

الصلبيين، أو تنزل على بعض ثغورهم فتُدِيل منها. وقد أغارت على عكا غارة موفقة ذكرها طلائع في بعض شعره، إذ يقول :

إِنَّ بَعْضَ الْأَسْطُولِ نَالَ مِنَ الْإِفْرَنْجِ مَا لَا يَنَالُهُ التَّامِيلُ
فَحَوَى مِنْ عَكَا وَأَنْطَرُطُوسٍ عَدَّةً لَمْ يُحِطْ بِهَا التَّحْصِيلُ
هَذِهِ نِعْمَةُ الْإِلَهِ وَتَعْدِي سُدَّ أَيْدِي الْإِلَهِ شَيْءٌ يَطُولُ

وعلى هذا النحو كانت جيوش مصر وأساطيلها لعهد طلائع ما تزال تصبَح الصليبيين وتسميهم، وتنقص من أطرافهم وبلادهم، ودائماً يستحث طلائع نور الدين أن يزحف شمالاً بينما يزحف هو جنوباً، حتى يقع الصليبيون بين شِقَى الرِّجَاء، فتدور عليهم الدوائر. يقول في قصيدة لنور الدين:

سارت سرايانا لقصد	الشام تعسف الرمالا
ترجى إلى الأعداء جرّد	الخيل اتباعا توالى
حتى لقد رام الأعادى	من ديارهم ارتحالا
فلو أن نور الدين يج	عَلْ فَعَلْنَا فِيهِمْ مَثَالَا
ويسيرُ الأجناد جهراً	كى نُنَازِلَهُمْ نَزَالَا
ويبقى لنا ولأهل دُو	لله بما قد كان قالا
لرأيت للإفرنج ط	رَا فِي مَعَاقِلِهَا اعْتِقَالَا
وتجهّزوا للسّير نحو	الغَرْبِ أَوْ قَصَاوَا الشَّمَالَا

ولمَن نشرف من هذا الشعر على حقيقة تاريخية مهمة قلما عنى بها المؤرخون، وهى أن مصر أخذت في عهد طلائع مكانتها المرموقة في الحروب الصليبية، فقد تخلّفت في هذه الحروب لعهد الأفضل بن بدر الجمالى ومن جاء فى إثره من الوزراء، فلما أُلقيت مقاليد الأمور إلى طلائع وضع نصب عينيه أن يعيد لمصر مكانتها، فجهز الجيوش وأمدّها بالرجال والعتاد والأساطيل، ودائماً

نراه يُهيبُ بنور الدين أن يهجم عليهم شمالاً، بينما يهجم هو جنوباً، وبذلك يأتيهم الفزع الأكبر من أسفلهم وأعلىهم فيمزقون كل ممزق، وبينما كان طلائع يخوض هذه المعارك انتمرت به جماعة خائنة، وامتدت إليه منهم أيد آثمة، فارتفع البكاء عليه في مصر والأقطار العربية ورثاه الشعراء رثاء حاراً.

وانتهى طلائع، ولكن بعد أن خلف من ورائه سيرة حميدة تعبق بالشعر والفن والحماسة والبطولة والكرم وجزالة النوال، أو كما يقول في بعض شعره:

خلطنا الندى باللباس حتى كأننا سحابٌ لديه البرق والرعد والقَطْرُ

وما نرتاب في أن الزمن لو طال به للعب الدور الذي لعبه من بعده صلاح الدين في الحروب الصليبية، ولقدّر لمصر حياة أخرى وتاريخ آخر .

المصادر

— تراجع ترجمته في الخريدة للعماد الأصفهاني — قسم شعراء مصر — طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكذلك في المغرب لابن سعيد نسخة الجامعة العربية الورقة ١١ وما بعدها، والوافي بالوفيات للصفدي النسخة المصورة بدار الكتب المصرية المجلد الأول من الجزء الخامس الورقة ٢١٣، ووفيات الأعيان لابن خلكان وعقد الجمان للعيني النسخة المصورة بدار الكتب في حوادث السنوات ٥٤٩ إلى ٥٥٦ هـ وكذلك في النجوم الزاهرة لابن تغري بردي والروضتين لأبي شامة، وتاريخ ابن الأثير، وخطط المقرئ من الجزء الثاني ص ٢٩٣ بولاق، ثم ديوان أسامة بن منقذ النسخة المخطوطة بدار الكتب ففيها مراسلات بينهما بالشعر، وهي كثيرة ومهمة.

القاضي الجليس

هو أبو المعالي عبد العزيز بن
الحسين بن الحباب التميمي، من
ذرية بني الأغلب سلاطين إفريقية.
وأكبر الظن أنه ولد ونشأ في
القاهرة، ولم يلبث أن شدا الشعر،
فالتحق بدواوين الإنشاء

للفاطميين، وسفر بينهم وبين حكام اليمن، وأصبح رئيس دواوين الإنشاء لعهد
الخليفة الفاتح (٥٤٩-٥٥٥هـ) ووزيره طالع بن رزيك.

ويظهر أن المودة كانت منعقدة بينه وبين طالع قبل أن يلي وزارته، فاسمه
يتردد مع من راسلوه وهو على إحدى ولايات الصعيد، ليقيم إلى القاهرة،
وينكل بعباس الصنهاجي، ويأخذ منه بشار الظاهر وأخويه يوسف وجبريل، وفي
ذلك يقول له من قصيدة:

دهني عن نظم القريض عوادي	وشف فرادي شجوة المتماذي
وأرق عيني والعيون هواجع	هموم أفضت مضجعي ووسادي
بمصرع أبناء الوصي وعرة الـ	لبي وآل الداريات وصاد
أولئك أنصار الهدى وبو الردي	وسم العدي من حاضرين وباد
لقد هذ ركن الدين ليلة قتله	بحير دليل للنجاة وهاد
تدارك من الإيمان قبل دثوره	حشاشة نفس آذنت بنفاد
وقد كاد أن يطفئ تألق نوره	على الخلق عاد من بقية عاد
فمزق جموع المارقين فإنها	بقايا زروع آذنت بحصاد

وتمضي القصيدة على هذا النمط القوي الجزل. ولبي طالع دعوته، فجمع

جموعه، وقدم بهم إلى القاهرة، فافتحهما على الجنة، وأذاقهم وبال أمرهم جزاء
ولفا، وفي ذلك يقول القاضى الجليس:

ولما ترامى البربرى بجهله	إلى فكة ما رامها قط رائم
ركبت إليه متن عزمك التى	بأمثالها تلقى الخطوب العظام
وقدنت له الجرد الخفاف كأنما	قوائمها عند الطراد قوادم
وتصل منها والعجاج خضابها	هوادٍ لأركان البلاد هوام
تجافت عن الماء القراح فريها	دماء العنا فى الصوady الصوارم
وقمت بحق الطالبين طالبا	وغيرك يفضى ذونه ويسالم
أعدت إليهم ملكهم بعد مالوى	به غاصب حق الأمانة ظالم
فما غالب إلا بنصرك غالب	وما هاشم إلا بسيفك هاشم
فأذكرك بشار الدين منه ولم تزل	عن الحق بالبيض الرقاق تخاصم

وواضح أن هذا الشعر من نسج متين، فصاحبه ليس ممن يرسلون الكلام
عل عواهنه دون فحص، بل لا يزال يختبر ويمتحن، ولا تزال القصيدة عنده
كأنها تجربة، فهو لا يخرجها إلا بعد بحث ودرس، وبعد صقل وتهذيب وتنقيح.

ونحن نلاحظ بجانب ذلك أنه شاعر شيعى أو ينزع منزعا شيعيا، فالشيعية
واضحة فى هذه الأبيات السابقة، ولعل هذه النزعة فيه هى التى قربته من
الخلفاء الفاطميين، فقد كان يحضر مجالسهم، ويفسحون له فيها، ومن ثم سعى
القاضى الجليس، ولا ريب فى أنه مدحهم مدائح كثيرة، وإن كانت كتب
الأدب والتاريخ لم تحتفظ لنا بشئ واضح من هذه المدائح، لما كان فيها من
تشيع.

ويبدو أنه كان كاتباً ممتازاً كما كان شاعراً ممتازاً، يدل على ذلك أن
الفاطميين أسندوا إليه رئاسة ديوان الإنشاء مع الكتاب المشهور الموفق بن
الخلال. غير أن ما أثر من كتابته قليل، وقد روى له العماد قطعة فى طلاع

يقول فيها :

"هو الوزير الكافي، والسوزر الكافل، والملك الذي تلقى بذكره
الكتائب وتهزم باسمه الجحافل، ومن جلد رسوم المملكة وقد كاد يخفيها
دثورها، وعاد به إليها ضياؤها ونورها:

وقد خفيت من قبله معجزاتها فأظهرها حتى أقر كفورها
أعدت إلى جسم الوزارة روحه وما كان يرجى بعثها ونشورها

فقد نشرت أيامه مطوى الهمم، وأنشرت رفات الجود والكرم، ونفقت
بدولته سوق الآداب بعد ما كسدت، وهبت ريح الفضل بعد ما
ركدت. إذا لها الملوك بالقيان والمعازف، كان هو بالعلوم والمعارف، وإن
عمروا أوقاتهم بالخمر والقمر، كانت أوقاته معمورة بالنهاي والأمر".

وهذه القطعة على قصرها ترينا شيئاً من فن القاضي الجليس في نثره، فقد
كان يعرف كيف يختار لفظه، وكيف يحيك سجعه، مع ميل ظاهر إلى استخدام
الجناس، وإطراف السامعين به، وله منه بدائع كثيرة من مثل قوله:

رُبَّ بَيْضٍ سَلَّلْنَ بِاللَّحْظِ بَيْضاً مُرْهَفَاتٍ جُفُونُهُنَّ جَفُونُ
وَحُدُودٍ لِلدَّمْعِ فِيهَا حُدُودٌ وَغُيُونٍ قَدْ قَاضَ مِنْهَا عَيُونُ

فهو يستخدم الجناس، ولا نحس عنده بتعقيد، فريشته ريشة فنان صناع، وهي
ريشة خفيفة في يده، هي وكل ما تلونه من جناس، وكأنه اطلع على كل سر من
أسرار هذا اللون من ألوان البديع، وهو يذيع هذه الأسرار في أبيات رشيقة،
يودع صلبها كل ما في نفسه، كقوله:

حَبْلُا مَيْعَةُ الشَّيَابِ الَّتِي يُغْلَسُ فِي حَبْلِهَا خَلِيعُ الْعِدَارِ
إِذَا بَدَأَتِ الْخُمَارُ أَمْتَعُ لَيْلِي وَبَدَأَتِ الْخُمَارُ أَلْهُو لَهَارِي
وَالْغَوَانِي لَا عَنْ وَصَالِي غَوَانٍ وَالْجَوَارِي إِلَى جَوَارِي جَوَارِي

فهو يجانس جناساً رقيقاً بين يعذر وخليع العذار، وكذلك بين ذات الخمار أى الخمر وذات الخمار أى المرأة، وأيضاً بين العوانى وغوان ثم بين الجوارى وجوارى وجوارى، وهى كلها جناسات خفيفة خفة النسيم الأرج.

ولعلنا لا نبعد إذا قلنا إن القاضي الجليس كان شاعراً ممتازاً فى عصره، وكان من حظ طلائع بن رزيك أن استصفاه لنفسه واتخذته صوتاً لوزارته وبوقاً لحكمه، إذ تبعه يشيد بمناقبه وينادى فى الناس بمآثره وفتوحه وحروبه وانتصاراته فى الداخل والخارج، فلما ثار عليه والى الإسكندرية طرخان بن سليط وقضى عليه انطلق القاضي الجليس يقول:

سِوَقَكَ لَا يُفْلُهَا غِرَارُ	فَنَوْمُ الْمَارِقِينَ بِهَا غِرَارُ ^(١)
يَجْرُدُهَا إِذَا أَخْرَجْتَ سَخَطُ	عَلَى قَوْمٍ وَيُعْمِدُهَا اغْتِثَارُ
طَرِيدُكَ لَا يَقُولُكَ مِنْهُ ثَارُ	وَحَصْمُكَ لَا يُقَالُ لَهُ عِثَارُ
وَفِي مَا نَلْتُهُ مِنْ كُلِّ بَاغٍ	لَمَنْ نَاوَاكَ - لَوْ عَقَلُ - اعْتِبَارُ
فَمُرُّ يَا صَاحِبَ الْأَمْلاكِ فِينَا	بِمَا تَخْتَارُهُ فَلَكَ الْخِيَارُ
فَقَدْ شَفَعْتَ إِلَى مَا تَبْتَغِيهِ	لَكَ الْأَقْدَارُ وَالْفَلَكَ الْمَلَارُ

ومنها:

عَدَلْتَ وَقَدْ قَسَمْتَ وَكَمْ مُلُوكُ	أَرَادُوا الْعَدْلَ فِي قَسَمٍ فَجَارُوا
فَفِي يَدِ جَاوِدِ الْإِحْسَانِ غُلُّ	وَفِي يَدِ حَامِدِ النُّعْمَى سِوَارُ
لَقَدْ طَمَحْتَ بِطَرْخَانَ أَمَانٍ	لَهُ وَلِثَلْثِهِ فِيهَا بَوَارُ
وَحَاوَلَ خُطَّةً فِيهَا شِمَاسُ	عَلَى أَمْثَالِهِ وَبِهَا نِقَارُ

وكلما أملت جيوش طلائع بالصليبيين فى الشام انطلق يشيد ببطولته وبطولة جيوشه. وعلى هذا النحو كان يرصد نفسه على مدح طلائع ووصف أعماله ومعاركه ووقائعها، ومن ذلك قوله فى وصف إحدى هذه الوقائع:

(١) غرار الأولى: حد السيف، والثانية: النوم القليل

تكاد من النقع المثار كماتها تنائر أحياناً وإن قرب النَجْرُ
عجاج يظل الملتقى منه في دجى وإن لمعت أسيافه طلع الفجر
وخيل يلف النشر بالترب علوها وقتلى يعاف الأكل من هامها النسر

وهذه كلها أشعار تدل أبلغ الدلالة على ما حظى به القاضى الجليس من شاعرية بارعة وأنه كان حرياً بما وصل إليه من مجد في عهد طلائع، فهو يملك قياد الشعر ويسلس في يده منه ما لا يسلس في يد غيره من معاصريه، فقد كان يعرف كيف يرصف أساليبه وكيف يحليها بألوان البديع من جناس وغير جناس، وكيف يمسح عليها أو قل كيف ينقشها بالصور والأخيلة. وهو في ذلك كله لا ينبو عن الأذن، بل لا يزال يطلب الاطراد الموسيقى والاتسلاف الصوتى، واستمع إليه يقول:

أَلَيْتُ بِنَا وَاللَّيْلُ يُزْهِى بِلَمَةِ دَجْوَجِيَّةٍ لَمْ يَكْتَسِلْ بَعْدُ قَوْدَاهَا
فَأَشْرَقَ ضَوْءُ الصَّبْحِ وَهُوَ جِينُهَا وَفَاحَتْ أَزَاهِيرُ الرُّبَى وَهِيَ رِيَّاهَا
إِذَا مَا اجْتَسَتْ مِنْ وَجْهِهَا الْعَيْنُ رَوْضَةً أَسَالَتْ خِلَالَ الرُّوضِ بِالْبَعْعِ أَمْوَاهَا
وَإِنِّي لَأَسْتَسْقِي السَّحَابَ لِرَبْعِهَا وَإِنْ لَمْ تَكُنْ إِلَّا ضُلُوعِي مَأْوَاهَا
إِذَا اسْتَعْرَتْ نَارُ الْأَسَى بَيْنَ أَضْلَعِي نَضَحْتُ عَلَى حَرِّ الْحِشَا بَرْدَ ذِكْرَاهَا
وَمَا بِي أَنْ يَصْلِيَ الْقَوَادِ بِحَرْهَا وَيَضْرُمُ لَوْلَا أَنْ فِي الْقَلْبِ مَأْوَاهَا

ولا ريب في أن هذه القطعة مكتظة بالصور والشعور المتدفق. ودائماً صوره وبديعه على هذا النحو، فصناعته ليس فيها تعقيد، وكل ما يحشده من أخيلة وغير أخيلة لا يحول بيننا وبين معانيه، كأنه النقاب الشفاف الذى لا يسر شيئاً مما وراءه. وكان يهديه إلى ذلك حس دقيق دقة بعيدة، وهى دقة تجلت في كثير من جوانب شعره، ومن طريف إبداعاته قوله في رثاء أبيه، وقد مات غريقاً لريح عصفت بمركبه:

و كنت أهدى مع الريح السلام له ما هبَّتْ الريحُ في صُبْحٍ وإمساءٍ
إحدى ثقاتي عليه كنت أحسبها ولم أخلُ أنها من بعض أعدائي

وتكثر في شعره مثل هذه اللفظات الدقيقة التي تدل على حدة ذهن وحدة شعور، كما تكثر الأبيات الخفيفة الرشيقة من مثل ما كتب به إلى صديق له أهده طيباً في ليلة من الليالي:

بعثتُ عِشاءً إلى سيدي بما هوَ مِنْ خُلُقِهِ مُقْتَبَسٌ
هديةً كُلَّ صحيح الإخاء جرى منه وَدَّكَ مجرى النَّفْسِ

وهذه رقة بالغة. والقاضي الجليس في ذلك يمثل رقة المصريين وما اشتهروا به من دقة اللدوق. ويظهر أنه كان خفيف الروح، فصاحب مسالك الأبصار يقول فيه: "كان ممن تفرح الصدورُ بمجلسه، ويخجلُ الشَّقَقُ لمرَّجسه"، فمجلسه كان مجلساً محبباً إلى الناس بما يملؤه به من دقائق الشعر ورفائقه، وبما امتاز من رقة الحس والشعور، بل بما كان يصحب ذلك كله من فكاهة حلوة ونادرة حاضرة، وله في ذلك طرائف كثيرة، منها طرفة تنذر فيها على طيب وصف له وهو محموم وصفة، فلم تنجح وصفته، فقال يداعبه:

وأصل بليتي من قد غزاني من السقمِ الملحِّ بعسكريين
طبيباً طيباً كغراب يئِن يُفَرِّقُ بين عافيتي وبينى
أتى الحمى وقد شاخت وباحت فردُّ لها الشبابَ بُسْخَتَيْنِ
ودبرها بشدبير لطيفٍ حكاها عن سنان^(١) أو حنين^(٢)
وكانت نوبة في كل يوم فصيرها بحديقِ نوبتين

(١) هو سنان بن ثابت بن قرة

(٢) هو حنين بن إسحق

وأظن أن هذا الطبيب هو ابن سبراي، وكان متقدماً في صناعته، وكان يقوم على خدمة طلائع، وكان في أخلاقه بعض الشراسة والحمق، فكان يعيث في شعره به ويداعبه، وكذلك كانت تداعبه حاشيته. وأكبر الظن أن هذا الطبيب نفسه هو الذي قال فيه القاضي الجليس:

يا وارثاً عن أبٍ وجَدَّ فضيلة الطبِّ والسدادِ
وكاملاً رَدَّ كلَّ نَفْسٍ همَّتْ عن الجسمِ بالبعادِ
أقسم أن لو طَبَّيتَ دهرًا لعادَ كَوْنًا بلا فسادِ

ولعله أراد بهذه الأبيات أن يضع بلسماً على ما أصاب ابن سبراي من فكاهته السابقة. وقد أتى بمعنى دقيق على عاداته في الإطراف بالمعاني الدقيقة، إذ قال فيه إنه لو طب دهرًا لعاد كونا بلا فساد.

وفي كل ما قدمناه ما يدل على أن القاضي الجليس كانت تجتمع له النادرة الخفيفة والحس الرقيق والقدرة البديعة على صوغ الشعر وصناعته. والحق أنه كان خليقاً من حيث شاعريته بكل ما أصابه من مكانة وحُظوة في عصره.

المصادر

— انظر في ترجمة القاضي الجليس خريدة القصر وجريدة العصر طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكتاب الروضتين ١٤١/١ وفوات الوفيات لابن شاکر ٢٧٨/١ وحسن المحاضرة ٣٢٤/١ والنجوم الزاهرة ٢٩٢/٥ وكذلك ٣٧١/٥ والمغرب نسخة الجامعة العربية الورقة ١٠٩.

ابن الكيزاني

لم يكن من شعراء الخلفاء
والوزراء، ولا كان من شعراء
الخمر ووصف الطبيعة، إنما كان
من شعراء الحب، ولم يكن من
شعراء الحب الإنساني، وإنما كان
من شعراء الحب الإلهي وما يتصل

به من مواجد وأحوال ومقامات عرف بها الصوفية، وقد حظيت به مصر في
أواخر عهدها بالدولة الفاطمية.

وترك ابن الكيزاني ديواناً طريفاً. ويحدثنا ابن سعيد الذي زار مصر في
القرن السابع للهجرة أنه رآه يُباع بكثرة في سوق الفسطاط وسوق القاهرة،
وليس بين أيدينا الآن هذا الديوان، ولكن بين أيدينا طائفة غير قليلة من شعر
هذا الشاعر الصوفي احتفظت بها الخريدة وقدم لها العماد الأصفهاني بقوله:

"فقيه واعظٌ مذكّرٌ حسنُ العبارة، مليحُ الإشارة، لكلامه رقة
وطلاوة، ولنظمه غُدوبةٌ وحلاوة. مصريُّ الدار، عالمٌ بالأصول والفروع،
عالمٌ بالمعقول والمشروع، مشهورٌ له بالسنة القبول، مشهورٌ بالتحقيق في
علم الأصول، وكان ذا روايةٍ ودرايةٍ بعلم الحديث، ومعرفةٍ بالقديم
مكون الحديث، إلا أنه ابتدع مقالةً ضل بها اعتقاده، وزل في مزائقيها
سداده، وادعى أن أفعال العباد قديعة، والطائفة الكيزانية بمصر على هذه
البدعة إلى اليوم مقيمة. أعاذنا الله من ضلالة الخلم وزلة العلم، وعِلَّةِ
الفهم، واعتقد أن التنزيه في التشبيه، عصم الله من ذلك كل أديب

أريب ونبل نبيه. وله ديوان شعر يتهافت الناس على تحصيله وتعظيمه وتبجيله لما أودع فيه من المعنى الدقيق واللفظ الرشيق، والوزن الموافق، والوعظ اللائق، والتذكير الرائع الرائق، والقافية القافية آثار الحكم، والكلمة الكاشفة أسرار الكرم. توفي بمصر سنة ستين وخمسمائة، وهو شيخ ذو قبول، وكلام معسول، وشعر خال من التصنع مفسول، ودفن عند قبر إمامنا الشافعي رضي الله عنه. والكيزانية بمصر فرقة منسوبة إليه، ويدعون قديم الأفعال، وهم أشباه الكرامية بخراسان.

نحن إذن يازاء شخصية مهمة في تاريخ الحياة الروحية بمصر، وهي شخصية كانت مثقلة ثقافة ممتازة كما يصورها لنا العماد، فقد كان ابن الكيزاني عالماً بالمعقول والمشروع والأصول والفروع، فهو يعلم علم الفقه والشريعة، وهو يعلم علم العقل والفلسفة، وكان إلى ذلك صاحب مقالة خاصة تشبه مقالة الكرامية في خراسان، ويقول أبو الفداء: إن الكرامية هم أصحاب المقالة في التشبيه، ويقول المقدسي الذي زار مصر في أواخر القرن الرابع للهجرة: إنه كان لهم محلة بالفسطاط، ومن الممكن أن تكون هذه المحلة استمرت حتى عصر ابن الكيزاني.

وإذن فابن الكيزاني كان كرامياً صوفياً، أو كان صوفياً على مذهب الكرامية، وهم قوم أساس مذهبهم القول بالتشبيه وأن الله يشبه عباده، وهو شبه يقيده ابن الكيزاني بالتنزيه، فتشبيه الذات العلية يقتضي تنزيهها وهو تنزيه لا تقف عليه إلا الصفة. وتبدو الفكرة معقدة، ولكنها قريبة، فأنت إذ تشاهد صورة جميلة ترى فيها خالقك الذي أطلعك على جماله فيها، وفي الوقت نفسه ينبغي أن تؤمن أثناء مشاهدتك لهذه لصورة بتنزيه الذات العلية عن أن تكون هي هذه الصورة الجميلة، فشبه ما استطعت ولكن ينبغي أن تنزه ما استطعت. ومن هنا يقول ابن الكيزاني ومن لفّ لفه: التنزيه هي التشبيه، وهم يريدون

بذلك أن لا يغلوا كما غلا المجسمة في تشبيه الله، فهم ينزهونه حين يشبهونه، ويجعلونه فوق ما يشبهه، وهم كذلك يريدون أن لا يغلوا كما غلا المعتزلة في تجريد الله عن كل تجسيم وتشبيه، فالله جلّ وعزّ يُرى ويشاهد في كل شيء، وفي الوقت نفسه هو فوق كل شيء.

وليس كل ما قامت عليه النحلة الكيزانية فكرة التنزيه في التشبيه، فقد قامت على فكرة أخرى أنكرها العماد أيضاً، وهي فكرة القدم في أفعال العباد لا في أفعال الله فحسب، ولعل العماد أنكرها لأنه لم يفهم ما يراد منها، أو لعله فهمها وأنكرها، لأن ابن الكيزاني يخرج بها على المعروف من أن القديم واحد وهو الله، فلا يصح أن يضاف القدم إلى شيء سواه. غير أن ابن الكيزاني حين يذهب هذا المذهب من قدم أفعال العباد إنما يريد مرتبتها في العلم الإلهي، والعلم الإلهي قديم، فهي على هذا النحو قديمة.

وأنت ترى من ذلك دقّة تفكير ابن الكيزاني وصلته المحققة بالتفكير العقلي، وكان المصريون وغير المصريين يُعجبون بأرائه، فالقفطي يقول: "له بمصر وسواحل الشام فرق تنتمي إليه في المعتقد وأكثرهم يخوف مصر". ومع ذلك لم يعدم أعداء يقفون في وجهه أثناء حياته وبعد موته، فقد نبش قبره نجس الدين الخبوشاني في عهد صلاح الدين وأخرج منه عظامه وقال: لا تطلق مجاورة زنديق إلى صديق، ويقصد بالصديق الشافعي الذي دفن إلى جواره. وحمل صاحب مرآة الزمان على الخبوشاني، وقال إنه كان كثير الفتن، يكفر الناس بالحق وبالباطل، ثم قال عنه إنه كان يصوم ويفطر على خبز الشعير، فلما مات وجد له ألوف الدنانير، وعقب على ذلك بقوله عن ابن الكيزاني: إنه كان زاهداً عابداً قنوعاً من الدنيا باليسير. ودافع ابن تغري بردي عنه أيضاً فقال: "لا يلتفت لقول الخبوشاني فيه لأنهما أهل عصر واحد، وتهور الخبوشاني معروف"، ويقول عنه ابن خلكان "كان زاهداً ورعاً"، ويذكر أنه زار قبره مراراً وأن له ديواناً من

الشعر لم يقف عليه، ومعنى ذلك أن ديوانه الذي رآه صاحب المُعَرَّب يساع بكثرة في النصف الأول من القرن السابع، لم يستطع ابن خلكان العثور عليه في أواخر القرن نفسه، ومع ذلك فالكيزانية كانت لا تزال موجودة حتى عهد ابن خلكان، فهو يصرح بأن في مصر طائفة ينسبون إليه ويعتقدون مقالاته، وكان شعره لا يزال يُروى، وروى له ابن خلكان هذا البيت الطريف :

وإذا لاق بالحب غرام فكلا الوصل بالحب يلبق

وإذا كانت يد الزمن قد عبثت بالديوان، فلم يصل إلينا، فقد احتفظت الخريدة بشطر كبير منه يبلغ نحو ثلاثمائة بيت، كلها شعر صوفي، وهو شعر عذب سهل يسيل عن قلب حار يتدفق بالعواطف الصوفية عواطف الحمية العميقة والرغبة الحقيقية في الاتصال بالذات الإلهية. فكل ما حوله ينم عن محبته وهو لاهث لا يستطيع أن يشبع روحه من رؤيته إلا أن يرى الأشباه والأشباح والأطياف، فيقول :

إن حجبوا شخصك عن ناظري ما حجبوا ذكرك عن خاطري
قد زارني طيفك في مضجعي يا حبيبا طيفك من زائر

أو يقول:

إني لأعجب من صُدو دك والعطافك في خيالك
يا ليت ذاك مكان ذا عندي وذا مكان ذلك
لأكون مُشتملا على وجه الحقيقة من وصالك

فهو يريد وجه الحقيقة الكلية وهو محجوب عنه دائما. ومن هنا يتحول ابن الكيزاني إلى ما يشبه بوقا كبيرا ينادى حبيبه في السهل والجبل، وفي الندى والخلوة، وفي الليل والنهار، وفي كل مكان وكل زمان، فلا يجيبه إلا صدى ندائه، ومع ذلك فالأخيلة والأطياف والأشباه من حوله تترأى له، ولا يدرى

أى اتجاه يتجه ولا أى سبيل يأخذ:

أى طريق أسلك	وأى قلب أملك
وأى صبر أبتغى	وهو بكم مُستهلك
أدارنى حِكْمُ	كما يدور الفلك
أأنتى وكل عضو	وفيه منكم شرك
أخلصت فيكم باطناً	فيه هوى لا يدرك
جلّ فما فى صفوه	شوبّ ولا مُشرك
ولاؤكم لى مذهب	وذكركم لى نسك
ومهجتى ملوكة	يا حبّذا المملك

إن كل عرق فيه ينبض بهذا الحب، فهو ليس حب القلب وحده، بل هو حب القلب والجسم وكل قطرة دم فيه وكل نبضة عرق من عروقه. ليس حباً ظاهراً كحب الغزلين لصواحيبهم، وإنما هو حب باطن فيه هوى لا يمكن أن يدرك ولا يمكن أن يوصف.

على أن اللغة عاجزة عن أن تعبّر عنه، ومن هنا أخذ أصحاب هذا الحب الباطن عند ابن الكيزانى وغيره من المتصوفة يعبرون عنه بمصطلحات أصحاب الحب الظاهر، فهم يشكون من الصد والدلال والهجر، وهم يندبون الديار والرسوم والأطلال، وهم يذكرون الوشاة والعدّال، وهم يلعلنون عن أنفسهم كل تكلف وكل حجاب، وقد يرمزون بليلى ورامه من مثل قول ابن الكيزانى:

تلدّ لى فى هوى ليلى مُعَاتِبَتِي	لأنّ فى ذِكْرها برّداً على كبدى
وأشْتَهَى سَقَمِي أَنْ لَا يُفَارِقَنِي	لأنّها أودّعته باطنَ الجسد
وليس فى النوم لى ما عشتُ من أَرْبٍ	لأنّها أوقفتْ جَفَنِي على السَّهَرِ
ولو تَمَادَت على الهِجْرَانِ راضيةً	بأنّه جَرِمَ أَشْكُ ما ألقى إلى أَحَدٍ

فإن أمت في هواها فهي مالكتي وما لعبد علي مولاه من قود
 اللوم أشبه بي منها وإن ظلمت أنا الذي سقت حتى في الهوى بيدي
 وأنت لا تكاد تجد فرقاً بين هذا الغزل والغزل المعروف باسم الغزل
 العذري، فقد رفع المتصوفة في غزلهم بالذات الإلهية كل الحواجز بينهم وبين هذا
 الغزل، وكأنهم اتخذوه رمزاً عما يجري في نفوسهم من تشوق وعشق، واستمع
 إلى قول ابن الكيزاني:

أترعم ليلي أنى لا أحبها وأبى لما ألقاه غير حول
 فلا ووقوفي بين ألوية الهوى وعصيان قلبي للهوى وعذولي
 لو انتظمتني أسهمُ الحجر كلها لكنت على الأيام غير ملول
 ولست أبالي إذ تعلقت حبها أفاضت دموعي أم أضرت لحولي
 وما عبثي بالنوم إلا تهلل عسى الطيف منها أن يكون رسولي

فلا ريب أن هذه حسية واضحة، وهي لا تفهم إلا على أنها رمز وإيماء
 وإشارة إلى معان صوفية. وتبلغ هذه الحسية بابن الكيزاني أن يقول:

ثم هنيئاً فليست أعرف غمضاً قد جعلت السهاد بعدك فرضاً

ولجد دائماً عند المتوصفة هذه المعاني الحسية، وهي في جملتها ترد إلى ما
 نقوله من أنها رموز اتخذها المتصوفة للكشف عن معاني عشقهم لمن يفهمها
 منهم، ولتستمر هذه المعاني غامضة مستبهمة عند غيرهم وكأنهم يريدون ألا
 تشيع في بيئة سوى بيتهم.

ومعنى ذلك أن الغزل الصوفي عند ابن الكيزاني وأمثاله لا يصح أن يفهم
 على ظاهره، فله باطن، وله دلالات خفية. ومن يقرؤه مكتفياً بظاهره يجد فيه
 جمالاً لا ينفد، وسر ذلك أنه يعبر عن حب لانهائي، حب غير محدود بحس وما
 يشبه الحب، حب كله مواجد وكله تلهف ولوعة، وكله تشوق إلى طلعة الحبيب

التي تمتلئ الدنيا بأشباهاها، ولا يستطيع أن يراها فيكتفى بالذكر ومرور الاسم
في خاطره وعلى شفثيه:

والله لولا أنْ ذُكِرَكَ مُؤَنَسِي	ما كان عَيْشِي بِالحياةِ يَطِيبُ
وَلَيْنُ بَكَتْ عَيْنِي عَلَيْكَ صَبَابَةً	فَلِكُلِّ جَارِحَةٍ عَلَيْكَ نُحَيْبُ
أَتُظَنُّ أَنَّ البَعْدَ حُلٌّ مَوَدَّتِي	إِنْ بَانَ شَخْصُكَ فَالْخَيَالُ قَرِيبُ
كَيْفَ السُّلُوْ وَقَدْ تَمَكَّنَ فِي الحَشَا	وَجَدْتُ عَلَى مَا فِي الْفُؤَادِ رَقِيبُ

ودائما نلتقي بابن الكيزاني والعشق يعصف به، بل لكانه فيض يندفع من
قلبه، فيتجلى على لسانه في هذه الأغاني البديعة التي تعبر عن عشق المتصوفة
وكل ما يتصل بهذا العشق من أحوال ومقامات من مثل قوله:

تَهْ كَيْفَ شَتَّ دَلَالاً	لَا صَبْرَ عَنْكَ لَالاً
فَلَسْتُ أَبْغِي بِحَالِي	سِوَاكَ مَا عَشْتُ حَالاً

وقوله:

مَا أَرْخَصَ الدَّمْعَ عَلَى نَاطِرِي	فِي الْحُبِّ إِلَّا وَصَلَكَ الْغَالِي
يَسُرُّنِي فِيكَ عِلَاقِي وَأَنْ	تَبْقَى رَخِيّاً نَاعِمَ الْبَالِ
قَدْ أَطْنَبَ الْعَدَالُ فِي قِصَّتِي	وَأَكْثَرُوا فِي الْقَيْلِ وَالْقَالِ
وَمَا قَلْبُهُمْ قَلْبِي وَلَا وَجْدُهُمْ	وَجْدِي وَلَا حَالُهُمْ حَالِي

إن الحال مختلفة، فعذاله يظنون أن حبه من هذا النوع العذري العادي
المعروف عند الشعراء، وهو إنما يحب حبا سماوياً علوياً، حبا لا يستطيعون أن
يفهموه، بل إن ابن الكيزاني نفسه ليحار في كنهه وفي صفته:

قَدْ تَمَنَيْتُ أَنْ تَكُونَ وَصُولاً	فَفَضَّلْتُ بِهِ عَلَى وَكُنْهُ
كُلُّ حُبٍّ لَهُ إِذَا نَظَرَ النَّاسُ	ظَرُّ كُنْهُ وَمَا لِحَيِّ كُنْهُ

هو حب من طراز آخر، حب كل ذرة في صاحبها لمبدعها، حب الإنسان لربه، وهو حب لا يلامس قلب الصوفي حتى يندلع شرره في كل جسمه وكل جوارحه، فإذا هو هيب، وإذا هو نار ونور، بل رغبة في الاتحاد بالحيب والفناء فيه:

لبتنى كنت غلى	بحيبي أقلى
منعوه من وصالى	فانثنى عزى ذلاً
كنت بالصبر ضيقاً	فتولى حين ولى

ودائماً على هذا النحو يريد الوصل، ودائماً ينقطع الوصل، ومع ذلك فهو مشدود إلى حبيبه بأسباب متصلة تجذبه إليه، وتحول بينه وبين الخلاص. وما الخلاص؟ إن الخلاص هو الحب نفسه وما يعانيه فيه من آلام وأوصاب ومن سهر ودموع ومن حرمان وشقاء:

جهد عيني أن لا تلوق هجوعاً	وجفوني أن لا تكف دموعاً
ولساني أن لا يزال مقراً	أننى لست للعهد مضيعاً
وفؤادى أن لا يلم به الصـ	بر وسقمتى أن لا يروم نزوعاً
ولقد أودع الغرام بقلبي	زفرات أضحي بها مصلوعاً

فهو لا ينكث العهد، ولا ينقض العقد، ولا يطلب الصبر ولا السلوان، فقد وهب نومه ودموعه وزفراته وتآلماته لهذا الحب الذى يخوض غمراته راضياً مرضياً:

إنما للذة العيش فى الهوى	لا أبالي بنعيم أو شقا
أنا لا أسلو عن الحب ولا	أبتغى من أسره أن أطلقاً

وهل لمثله أن يسلو أو يطلب الخلاص، وكل ما يريد قد تحقق بحبه، فقد وجد نفسه ووجد ربه ولكن أى وجود؟ إنه لا يجد إلا لوعات وحسرات:

ليس حظي من الحباب إلا لوعة أو تأسف أو غرام
حكّموا البين والهوى فيّ لما عَلِمُوا أَنِّي بِهِمْ مُسْتَهَامٌ
أنا راضٍ فليصنعوا ما أرادوا كُلَّ صَبْرٍ عَنْهُمْ عَلَى حَرَامٍ
هُمْ رَجَائِي وَهُمْ نَهَائِي سُوْلِي وَهُمْ بُرْءٌ مَهْجَتِي وَالسَّلَامِ

وهو راض بكل ما يقدمه إليه حبيبته من أحوال بعد وفراق وما يتبع هذه الأحوال من قلق واضطراب ولوعات وتأسفات ووحشة بعد إيتاس وهجر بعد وصال، فحياته كلها آلام وعذاب.

ما ينقضي يومٌ ولا ليلةٌ إلا بأحوالٍ تُبْضِئُ الْحَشَا

وهي أحوال برت جسمه بالحب الذي يجد حره في الكبد والذي لم يُسَقِ منه إلا على رمق يمسكه ويكاد يتلفه.

وفي كل جانب من جوانب غزليات ابن الكيزاني نجد هذه المواجهات مقترنة بلوعة وهفة على رؤية الحبيب الذي يأبى عليه الوصل ويديقه الهجر والصد، واستمع إلى قوله:

لا حظَّ لي منه سوى صَدِّهِ أما لِلَّيْلِ الصَّدُّ مِنْ فَجْرِ

وقوله:

يا ليت لما رَمَتْ تَلْفَنِي في الحب كان بما سوى الصد

وقوله:

يا من يرى عَذْلِي به وتَحَرُّقِي ونَحْوَلْ جِسْمِي فِي الْهَوَى وَتَشَوُّقِي
لَمْ أَلْقَ مِثْلَكَ مُفْرَطاً فِي صَدِّهِ عَمْداً وَلَا فِي الْحَبِّ مِثْلِي قَدْ شَقِي

وعلى هذه الشاكلة لا يزال يشكو الصد وحرمان الوصل، وهو يمزج ذلك بوصف تباريح الحب وآلامه؛ فالنوم لا يطوف بعينه، وما يزال يتابع الخيالات

والأوهام والأشياء، ينادى ولا مغيث ويصرخ ولا مجيب، فقد أفلت منه الحبيب ولم يعد إليه، فيتولى مخوفاً فرعاً قد أثقله الحب وأنهكته لوعاته، وما يلبث أن يرضى بحاله، فينكر من نفسه الشكوى، وينكر الدموع، ويرفض هذا العشق الباكي الشاكي، ويطلب عشقاً آخر، عشقاً نبيلاً سامياً يتناسب مع جلال المحبوب وسموه:

يا كاتم الحب والأجفان تهتكه	وطالب العتق والأشواق قللكه
شرط المحبة أن لا يشتكى مللاً	من قد رأى أن فرط الحب يهلكه
والصبر تحت مللات الهوى أبداً	عزاً فما منصف في الحب يتركه
دم المحب بأيدي الحب مبتذل	إن شاء ينفعه أو شاء يستفكه

فهو يرتفع بحبه عن أن يذيع فيه ألماً أو شكوى، وهو يعلن أنه معتصم بالصبر، وأنه لن يحيد عن حبه مهما لقي في سبيله من قتل أو سفك لدمائه. إنه يحب من أجل الحب، وهو يسمو بحبه عن كل رغبة، بل هو ينعم فيه بكل متاع الحب وآلامه، ويرضى فيه حتى بعذاب القتل:

قد قتلت فأتحدى	لا تعذبى كبدي
وانظري جوى وهوى	سلطاً على جسدي
لا تهددي بغدي	فاللمات بعد غد
كلما طلبت رضاً	بالوصال لم أجدي
ما أرى صدودكم	ينتهي إلى أمد
إنى بدلت دمي	ما عليك من قود
إن بخلت أن تصلي	فاسمحي بأن تعدي
مذ علفت حبكم	لم أمل إلى أحد
ما جرى صدودكم	قبل ذاك في خلدي
فارحمي قليل ضني	في هوالك واقتصدي

وعلى هذا النحو يرضى بقتله في سبيل وصله، وهو لا يطلب من حبيبه إلا أن يتد في هذا القتل لينعم أثناءه بنعيم المشاهدة والقرب، ولا ريب في أن هذا تسام في الحب وارتفاع به عن كل رغبات سواه، وهل لمثل هذا الحب الصوفي من غاية سوى رضا محبوبه، وهو يطلب هذا الرضى ويتكر على نفسه الشكوى، ويستسلم لآلام العشق وأوصابه، ويذل دمه طائعاً مختاراً. غير أنه ما تلبث أن تعود إليه نفسه الإنسانية، فيعود إلى الشكوى والاستغالة والتضرع والبكاء والأنين:

ملك الشوق مهجتي	حبدا من قملكا
قد رمانى بحبه	ونهانى عن البكا
إنما راحة الحـ	سب إذا أن أو شكا
ما أرى للسؤل عـ	ه وإن جاز قسلكا

فهو يصبر ما شاء له الصبر وينهى نفسه عن البكاء والأنين ما شاء له النهي، ويتسامى في حبه بكل ما يستطيع من تسام، ثم يعود كما بدأ، يئن ويعلن حرقة الدمع ولوعة القلب:

بالله يا منتهى سقمى وأمراضى	هل أنت راض فإنى بالهوى راضى
لم يبق لى غرض فيمن سواك فلا	تعنف على مهجتي يا كل أغراضى
أما تميل إلى وصلي تسر به	فقد مضى العمر فى صد وإغراضى

لقد أصبح هذا الحب كل أغراضه من حياته، ولم يعد يلوح له في أفق هذه الحياة سوى ومضاته، إنه النور الذى كان يفقده، وقد شع في جنبات فؤاده، وهو يتبع النور يريد مشاهدة مصدره، فيصد عنه، وحياته كلها يغمرها هذا الصد، ومع ذلك فهو ثمل بالنور، وهذه الكأس الروحانية التى عب منها فأخذته نشوتها، ولم يعد يستطيع أن يعود إلى نفسه:

جُرَّ كَيْفَ شِئْتَ فَلَسْتُ أَوَّلَ عَاشِقٍ كَأْسُ الْغَيْسَةِ فِي مَحَبَّتِهِ سَقَى

إنه شرب من الكأس التي شرب منها ذو النون المصري وغير ذى النون، فلم يعد في حال صحو، بل أصبح في حال سكر ونشوة، سكرٌ بالحب الإلهي ونشوة بهذا العشق للذات الكلية، وهو العشق غير المحدود الذي يندفع فيه المتصوفة نحو ربهم كما يندفع الفراش نحو النار يريد أن يصلها، وفي كل مكان من شعر ابن الكيزاني نجد هذا التعلق وهذا الهيام بالمحروب:

هَيِّئَا لَعَيْنَ مَلَّتْ مِنْكَ مَنظَرَا وَسُقِيَا لِأُذُنٍ مُتَّعَتْ مِنْكَ مَسْمَعَا

ولكن أتى للعين والسمع أن يهنا ويسعدا بذلك النعيم الأكبر، نعيم المشاهدة والنظر إلى المحروب؟ إن دون ذلك لُجْجاً من الحب طامية وآفاقاً غير متناهية، وكل لجة أو أفق يصعده بجهد النفس، ثم ينظر فلا يجد إلا الصدى، إنه الذات المطلقة، وهو يقف على حافة هذا الوجود فتألق له، فينهر وتعلوه الخيرة، ويمسح عينه الغارقة في الدموع فإذا حبيبته قد ولى، وإذا الحلم قد طار من عينه:

قَفْ فَاسْتَلِمَ أَثَرَ الْمَطْيِ تَعْلَلًا إِنْ لَمْ يَكُنْ لَكَ لُحُوهُنَّ لِحَاقًا

وهل يستطيع أن يلحق بحبيبته؟ إنه لا يستطيع إلا أن يستلم أثر المطي وإلا أن ييكنى الديار ويقف على الرسوم والأطلال، وله في ذلك أشعار رائعة من مثل قوله:

بَرَيْكُمَا عَرَّجَا سَاعَةً	نَوَّحَ عَلَى الطَّلَلِ النَّارِسِ
فَقَبِضُ الدَّمُوعِ عَلَى رَسْمِهِ	يُزْجِمُ عَنْ حُرُوقِ الْبَائِسِ
وَعَهْدِي بِغَزْلَانِهِ رَتَعَا	لَدَى مَلْعَبِ بِالْذُّمَى آنَسِ
وَلِي فِيهِمْ شَادِنٌ أَهْيَفٌ	يَفُوقُ عَلَى الْغُصْنِ الْمَائِسِ

وقوله:

يا دار هل تجدين وجد الشاكي أو تعطين علي بكاء الباكي
أصبحت دائرة الجناب وطلما طاب الهوى وغيت في مغناك
أحمل إطرابي بعيشك عاودي لولاك ما كان الجوى لولاك
ماقصرت نوحاً حمامات اللوى مد غاب عن قُمرِها قمراك

وغريب بكاء الرسوم والديار عند المتصوفة، ولكننا إذا عرفنا أن كل ما ينظمونه إنما هو رمز زالت الغرابة من نفوسنا. وتتبع ابن الكيزاني وغيره من مثل ابن العربي وابن الفارض في هذا الجانب فستجد فيه فسحة غريبة من الوجد والهيام والخشب مرجعها إلى أنهم يرمزون ولا يحققون، واستمع إلى قول ابن الكيزاني:

يا حادى العيس اصطبر ساعة فمهجتى سارت مع الركب
لا تحدد بالتفريق عن عاجل رفقاً بقلب الهائم الصب

وقوله:

ناديت حاديههم والعيس سائرة رفقاً فقلبي بهم رهن وما علموا
إن كنت فى غفلة عما أكابده فدمع عيني على ما فى الحشا علم
وقد تولى عزاء النفس مد رحلوا عنى فكيف أطيق الصبر بعدهم
هم استحلوا دمي عمداً فلا حرج إن أسعفوني بالإنصاف أو ظلموا
والله لو أننى خيرت من زمنى ما كان لى بغية فى الناس غيرهم

فإنك تشعر باتساع فى طاقة التعبير بالرغم من أن الصورة حسية، وهو اتساع لا تجده عند الغزلين الحقيقيين، لأن العاطفة عندهم محدودة تتعلق بمحدود، أما عند المتصوفة فغير محدودة وتعلق بغير محدود؛ ومن هنا يأتى الخلاف ويأتى الجمال ولحسن كائننا نستمتع إلى أنغام تَفِد علينا من اللانهاية، من العالم المطلق، العالم السماوى أو العالم العلوى.

ويتعلق ابن الكيزاني دائماً بالأمل في اللقاء والعيس سائرة لا تلتفت إليه،
ولا تستمع إلى هتافه وندائه، إنها سائرة دائماً وهو لا يستطيع بها لحاقاً ولا إليها
وصولاً:

علمنا بوشك اليبين أول حاله وما حضرتنا للوداع عقولُ
إذا ما طمعنا أن تقرر ديارهم تداركهم بعد الرحيل رحيلُ

فالذات العلية تزاعى أمامه دائماً، ولكن لا تتجلى إلا كلمسح البصر، ثم
تختفي عنه، فيتوله ويمجى الدمع في مآقيه وتتخلع نفسه ويطير الصبر من صدره،
ويتقدم بدمه قرباناً إلى محبوبه، وما يزال في صباهه وحرقه، حتى يلمس له في
الأفق، وحتى يبدو منه كأنه قاب قوسين أو أدنى، ولا يكاد يفرك عينيه حتى
يرحل بعيداً عنه، وحتى يخلف في نفسه حسرة الهجر وعذاب البعد:

ناديتهم إذ حلوا	بحقكم لا تعجلوا
تعطفوا بنظرة	من قبل أن تحملوا
لم يبق إلا نفس	وأذمغ تنهمر
ما وقفة لهم	لم يغيه السعل
ويا فراقكم ترى	أنت بنا مؤكل
أنا المعنى بهم	إن أسرعوا أو نزلوا
فحل عن غلى فلن	ينفع في العذل
ما لفؤادي عنهم	صبر ولا لي مغل
ولا سروري حين ولي	وغرامى مقيل
وغادروا قلبي على	جبر الهوى يشتعل

وعلى هذه الشاكلة ما تزال تلمع له في الأفق صورة حبيبه، ويحيل إليه أن
كل ما ينشده من أوهام سيتحقق، وما هي إلا أن يعيد البصر كرة أخرى، فإذا

كل شيء قد انتهى، وما يلبث أن يعود إلى الوهم، وإن الوهم ليجسم له أحياناً
أنه قد ظفر بأمنيته وفاز بطلبته، فيصور لنا ظفوره وفوزه بهذه الصورة الخسية:

أشرب على منظر الخبيب ففى بهجته نائب عن البدر
ومتع الطرف من لواحظه تغن بها عن سلافة الخمر
قد سمع الدهر بالوصال فكن فى دعة من بوادر الهجر

وهو وصال حالم كمنظر الخبيب سواء بسواء، فلا منظر ولا شرب ولا
لواظظ فى حقيقة الأمر، بل لا وصال كما يفهم من الوصال فى الحب البشرى،
إنما هو حب عارم لا حقيقة فيه سوى الوهم والحلم ويقظة تشبه النوم، تجري
فيها الأطياف والأشباح، وتتمثل فيها الرؤى والأشياء؛ ويعرض علينا ابن
الكيزاني ذلك فى صورة حسية رمزية بديعة على هذا النحو أو على نحو ما
يقول متحدثاً عن الفراق:

وكانت فرقة الأحباب ظناً فأصبح بينهم خبراً صريحاً
ولولم ينزلوا سلمات نجد لما استنشقتُ للسلمات ريحاً
ولا أهديتُ للأسماع يوماً غناءً من حائنها فصيحاً

وما يزال يعرض علينا صوراً من هذا الفراق يلونها بألوان من الجزع
والخوف أن لا يكون بعد لقاء وأن يستمر الصد والإعراض، وهو فى ذلك كله
مسعر الفؤاد يكاد يحرق الحب قلبه، واستمع إلى قوله:

يا مَنْ يتيه على الزمان بحسنيه إعطف على الصَّبِّ المشوقِ الثائِه
أضحى يخاف على احتراقِ فؤاده أسفاً لأنك منه فى سَوْدائِه

وما يزال يتقلب فى هذه النيران ظامناً متعطشاً إلى رؤية محبوبه، وهو يحكى
هذا الظماً وذلك العطش فى أسلوب عذب يسيل سيلاً من فؤاده، فلا تعوقه
عوائق ولا تحجزه حواجز. إنه نبع فياض ما يزال يتدفق منه هذا الشعر الروحي

الذى يعبر أروع تعبير عن فسحة الحب وسعة النداء.

وفرق بعيد بين ابن الكيزاني وابن الفارض، فالتعبير عن هذا الحب الإلهي عند الأخير تعلوه أعشاب البديع، كما تعلوه عقد في الأساليب والقوافي، وهي جميعاً تضيق في قناة الفيض ومجراه. أما عند ابن الكيزاني فلا أعشاب ولا عقد، وإنما فيض الحب نفسه يترأى في صورة مكشوفة وفي انطلاق عذب وفي رضا واستسلام للحب دون طب منه وما يشبه الطب:

اصرفوا عني طيبي	ودعسوني وحبيبي
عللوا قلبي بذكرى	ه فقد زاد لهيبي
طاب هتكى في هواه	بين واش ورقيب
ما أبالي بفوات الد	نفس ما دام نصيبي
ليس من لام وإن أط	سب فيه بمصيب
جسدي راض بسقمي	وجفوني بنحبي

فابن الكيزاني لا يطب لدائه، فداؤه الحب، ودواؤه الحب أيضاً، وهو لا يبرأ من دائه، بل هو لا يطلب منه برءاً ؛ إنه يحسب هذا المرض ولا يريد شفاءً منه، إنه مرض في الظاهر ولكنه صحة في الباطن، بل هو السعادة الأبدية التي تملأ القلب صفاء ونقاء وطهرًا وإشراقًا، والشقى النحس من حرم هذه السعادة، وطُرد من فردوسها الخالد.

المصادر

— انظر في ترجمة ابن الكيزاني خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء مصر، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكتب التاريخ وعلى رأسها النجوم الزاهرة وسمرة الزمان ووفيات الأعيان لابن خلكان والوافي بالوفيات طبع اسطنبول ٣٤٧/٢ والمحمدون من الشعراء للقفطي الورقة ٣٧.

في الفكاهاة

الفكاهة في الشعر المصرى

من الخصال الهامة التي تميز
الشعر العربى فى مصر النساء
العصور الوسطى خصلة الفكاهة،
فهى خصلة يعتد بها هذا الشعر
منذ أقدم عصوره، إذ نجد لها منبشة
فى نصوصه بل وفى أسماء شعرائه،

فقد كانوا ينبزون باللقاب تدل على هذا الجانب فى حياتهم، ونحن نعرف أن
مصر لم تتبين نفسها فى تاريخ الشعر العربى إلا منذ عصر ابن طولون، وفى هذا
العصر نجد أهم شعرائها الشاعر المنبوز بالجمل الأكبر، وإن فى هذا المنبوز ما يدل
على روح الفكاهة عنده. وليست المسألة مسألة استنتاج، فصاحب المغرب
يترجم لشاعر آخر جاء من بعده بقليل يسمى الجمل الأصغر، فيقول إنه كان
ينحو فى الظرافة والتطايب منحى الجمل الأكبر، وكذلك كان شاعر الإخشيد
سعيد المنبوز بقاضى البقر، فقد كان يؤثره الإخشيد لما فيه من الحلاوة والتقدير
والهزل .

ولعل فى ذلك أكبر الدلالة على ما نذهب إليه من انتشار طابع الفكاهة
فى الشعر المصرى، فأقدم شعرائه إنما تقوم شهرته قبل كل شئ على الدعابة
والنادرة وما يتصل بهما من هزل، وإذا استمررنا نتقدم حتى العصر الفاطمى
وجدنا هذه الخصلة تتضح بأوسع مما اتضحت فى العصور السابقة لكثرة
الشعراء وما كانوا فيه من ترف أتاح لهم أن يضيفوا إلى الطنبور نغمة بل
نغمات. وإن من يقرأ فى نصوص هذا العصر يجد ظاهرة المنبوز باللقاب تتسع،
ففى الخريدة للعماد الأصبهاني شاعر ينبز بالجهجهان، وآخر بشلعلع، وثالث

بالكاسات، ورابع بالوضيع، وخامس بالنسناش، وسادس بابن مكنسة. وفي هذا النبر استمرار واضح للظاهرة.

وليست المسألة مسألة نبر فقط، فنحن حين نتصفح آثار هذا العصر نجدها تتسم بشيآت الفكاهة في كثير من جوانبها. وقرأ فيما بقي من نصوص لابن وكيع التنيسي أشهر شعراء مصر في أوائل هذا العصر نجده غارقاً إلى أذنيه في تيار هذه الفكاهة، فقد روى له صاحب اليتيمة قصيدة مربعة تغزل فيها بغلام مسيحي كان صبيًا به، وكان هو مُدلاً عليه، وقد وصف في بدء قصيدته تعلقه به وشدة غرامه، ثم تسرب إلى دعايته فإذا هو يحتج عليه بالمسيح وتعاليمه وما جاء في الأثر عن متى ولوقا ومرقس ويوحنا، ثم تهدده إن هو استمر في هجره أن يرفع أمره إلى الشمامسة، فإن هم لم يردوه إليه عرض مظلمته على الرهبان، فإن ظل مقيماً على جفائه عرض أمره على الأسقف، فإن لم يدعن شكاه إلى المطران فإن لم يرضخ أنهى ظلامته إلى البطريك. وارجع إلى القصيدة فستراه يقول:

واعلم بأنى إن تمادى بى الهوى	وخفت أن أتلّف من فرط الضنى
ودمت فى هجرك لى كما أرى	ولم أجذ منك لما بى مُشْتَكى
شكوت ما تلقاه نفسى البائسه	من خطرات للهموم هاجسه
عَفّت رسوم الصبر فهى دراسة	إلى جميع عصبة الشمامسة
فإن هم لم يرحوا أنينى	وخيّوا فى قصدهم ظنولى
ولم أجذ فى القوم من مُعين	ينصفنى منك ولا يعدينى
شكوت ما يلقى من الأحزان	قلبى إلى مشيخة الرهبان
وإن تماديت على جفائكَا	ودمت بالقلّة من حَبَاكَا
فى هجرونا على قبيح رأيكا	وأستياش الرهبان من إصفاكَا
فلا تلمنى إن قصدتُ الأسقفَا	من بَرّح السقمُ به رام الشفا
ولا تقل أبديتَ مكنون الجفا	أنت الذى أحوجتنى أن أكشفا

سوف إلى المطران أنهى قصتي إن دام ما تؤثره من هجرتي
فإن رثي لي طالباً معونتي ولم تشفعه بكشف كُرتي
شكوت ما يلقاه من فرط السقم قلبي إلى البطرك والخبر العلم

وهذه الروح الفكاهية لا تقف عند ابن وكيع، بل تمتد إلى غيره من الشعراء في العصر الفاطمي، وقد كان لها آثارها في الحياة السياسية والاجتماعية. أما من حيث الحياة السياسية فإن الباحث يجدها تلمع فوق ذرى كثير من الحوادث، ولعل من الطرف التي تصور ذلك ما نعرفه عن الشك في نسب الفاطميين، فقد تسرب شاعر مصري فكه من خلال هذا الشك إلى صنع قطعة ألقى بها على منبر المسجد الجامع يوم الجمعة، فلما صعد العزيز ثاني خلفائهم تناولها فإذا فيها:

إنا سمعنا نسباً منكراً يتلى على المنبر في الجامع
إن كنت فيما تدعى صادقاً فاذكر أبا بعد الأب الرابع
وإن ترد تحقيق ما قلته فانسب لنا نفسك كالطائع
أو قدع الأنساب مستورة وادخل بها في النسب الواسع
فإن أنساب بني هاشم يقصر عنها طمع الطامع

أرأيت إلى هذا النسب الواسع الذي أدخل فيه الشاعر العزيز وأسرته حتى يخرجهم من دائرة النسب الضيق، نسب بني هاشم الذين لا تزال أسرة منهم وعلى رأسها الخليفة الطائع تحكم في العراق. وما من ريب في أن هذه سخرية لاذعة بالحكام الجدد من الفاطميين الذين نعرف شعوزة كثير منهم وما كان من ادعائهم لمعرفة الغيب، وقد سخر من ذلك شاعر آخر فألقى على المنبر يوم جمعة رقعة ليقرأها الخليفة، وكان مكتوباً فيها:

بالظلم والجور قد رَضِينَا وليس بالكفر والحماسة
إن كنت أعطيت علم غيب فقل لنا كاتب البطاقة

ولم تقتصر هذه السخرية على سلوك الخلفاء ونسبهم، بل رأيناها تتصل بأعمالهم وما كان من توظيفهم لليهود في المناصب الكبرى، فقد احتج المصريون على ذلك؛ ولعل أطرف ما وصلنا من صور هذا الاحتجاج أبيات نظمها أحد الشعراء وفيها يقول :

يهودُ هذا الزمان قد بلغوا غايةَ آمالهم وقد ملكوا
العز فيهم والمالُ عندهمُ ومنهم المستشارُ والمَلِكُ
يا أهلَ مصرَ إني قد نصحتُ لكم تهودوا قد تهوّدَ الفلكُ

وطبعا لم يتهود المصريون، بل عنفوا على الفاطميين حتى أبعدوا اليهود عن أعمال الدولة ودواوينها .

وهذه الفكاهة السياسية كانت تقرون بها فكاهة اجتماعية واسعة، وهي فكاهة دعت إليها كثرة المجالس والنوادي الأدبية في العصر الفاطمي، إذ كان الشعراء يريدون أن يتماجنوا بأحبائهم أو برفقائهم، أو بما يصفون من حياتهم. وربما كان الشريف العقيلي أهم من عرفوا بهذا الجانب في أوائل القرن الخامس للهجرة، فله في بعض محبيه :

قَطَعَ قَلْبِي بِمُذْيَةِ التَّيْهِ وَذُرُّ مِنْ مِلْحِ صَدِّهِ فِيهِ
وَلَقَدْ فِي رِقَاقِ جُضُوتِهِ وَقَطَعَ الْبَقْلَ مِنْ تَجْنِيهِ
وَقَالَ لِي كُلْ فَقُلْتُ أَكُلْ مَا أَمْرَضَ قَلْبِي بِهِ وَأَوْذِيهِ

وواضح أنه استعار من الطعام ألوانا من الدعابة ليتفكك بها في غزله. ويظهر أنه كان مولعا بالنكتة اللفظية التي عرف بها المصريون، ونقصه نكتة التورية، فله منها صور آثمة رواها له صاحب الخريدة. ومن صورهِ غير الخبيثة قوله في زامر:

وزامر يكذب فيها عائبةً تكثر من صنعته عجائبه

يحجب صبر المرء عنه حاجبة فيشكر الشارب منه شارباً
كأنما نايأته ذواته

فقد ورى تورية واضحة في حاجب وشارب وذوالب، وهو جانب من الفكاهة يستمر من بعده ويتسع اتساعاً شديداً .

وإذا تركنا الشريف العقيلي إلى أواخر القرن الخامس التقينا بشاعر مهم من شعراء الفكاهة نبزه معاصروه باسم ابن مكسة. وإن في هذا التبر ما يدل على نمو هذه الروح عنده نمواً واسعاً، وقد رويت له قطع طريفة، فمن ذلك قطعة يشكو فيها من بيته الضيق القدر الذي لا تدخله الشمس، وفيها يقول:

لِي بَيْتٌ كَأَنَّهُ بَيْتُ شَعْرٍ لَا بِنَ حِجَّاجٍ مِنْ قَصِيدٍ سَخِيفٍ
أَيْنَ لِلْعَنَكُوتِ بَيْتٌ ضَعِيفٌ مِثْلُهُ وَهُوَ مِثْلُ عَقْلِي الضَّعِيفِ
بُقْعَةٌ صَدَّ مَطْلَعُ الشَّمْسِ عَنْهَا فَأَنَا مُدُّ سَكْنَتِهَا فِي الْكُسُوفِ

وفي كلمة الكسوف تورية واضحة، إذ أراد بها الخجل لا المعنى اللغوي المعروف، وقد أراد مرة أن يصور هرمه وما يصيبه من رجفة الشيخوخة فألف هذا البيت وهو من مقطوعة فكهة :

قَدْ كَبُرَ بَرٌّ بِرٌ بِرٌ تٌ وَعَقْلِي إِلَى وَرَأِ

وواضح أنه ارتجف أثناء نطقه لكلمة كبرت، فكوّن من رجفته الشطر الأول دالاً على ما أصابه من هرم وضعف.

وبجانب ابن مكسة، لمجد قمر الدولة، وكان شاعراً فكهاً من طراز ابن مكسة، ومن شعره في ابن أفلح الكاتب وكان لونه يضرب إلى السواد:

هَذَا ابْنُ أَفْلَحٍ كَاتِبٌ مَتَّقَرْدٌ بِصِفَاتِهِ
أَقْلَامُوسُهُ مِنْ غَيْرِهِ وَذَوَاتُهُ مِنْ ذَاتِهِ

وربما كان ابن قادوس أهم الشعراء الفكهين في أواخر هذا العصر، وكان يعمل بديوان الإنشاء، وعليه تخرّج القاضي الفاضل، وكان يتعلق بركابه حين خروجهما من الديوان. وقد تشبّث ابن قادوس بشاعر أسواني أسود هو الرشيد ابن الزبير صاحب كتاب «جنان الجنان ورياض الأذهان»، فداعبه كثيراً، ومن شعره فيه قوله:

إن قلتَ من نارٍ خلّقتُستَ وفقتَ كلَّ الناسِ فهُما
قلنا صدقتَ فما الذي أطلقاك حتى صيرتَ فحماً

ويقول فيه أيضاً:

يا شبة لقمان بلا حكمية وخاسراً في العلم لا راسخا
سلختَ أشعارَ الوري كلهم فصرتَ تُدعى الأسود السالخا

وفي الأسود السالخ تورية واضحة، وقال أيضاً:

ذو عارض كالغراب لوناً وشارب مثل ريش بيضا

وواضح ما في هذا الهجاء من ميل إلى الدعابة، وهي تتصل بالمزاج المصري، غير أنها دعابة تحمل غير قليل من السخرية، ولعل هذا الشاعر الأسود هو الذي جعله يقول في ذم السواد:

أهون بلون السواد لوناً ما فيه من حجة لناسب
لستَ ترى حمرةً لخد فيه ولا خضرةً لشارب

وكان ابن قادوس بارعاً في مثل هذه العلل، فهو إن غضب على شيء قبحه أو نزل به درجات في القبح. وأنت تراه لا يترك للسواد شيئاً يمكن أن يعتمد عليه في الدفاع عن نفسه أمام البياض، إلا أن يعود هو فيدافع عنه، ولكن لا في صورة الناس، وإنما في صورة المداد:

مداده في الطرس لما بدا قبله الصبُّ ومن يزهد
كأنما قد حل فيه اللمي أو ذاب فيه الحجر الأسود

فهو إن غضب على شيء قبحه وإن رضى عنه حسنه. وانظر إلى دفاعه عنه
في هذه الصورة

وعاذل محتفل	مجتهد في عدل
يلومني في ظبية	مخلوقة من كحل
إن السواد علة	من نور هذى المقل
والحجر الأسود لم	يخلق لغير القبل
والقار - مذ كان - وعاء	السلسيل السلل

فهو يكسو صاحبه حسناً وجمالاً. فهو يحسن الضرب على قيشارة اللغة،
ويستخرج منها كل ما يريد من إيقاعات وتلحينات وهو يحسن التلوين
والتصوير ويستخرج اللوحات النادرة، إذ كان واسع الخيلة في هذا الاستخراج
وما يطوى فيه من طرافة وإبداع.

ولعل في هذا ما يدل على أن ابن قادوس كان واسع الخيلة في صناعة
الشعر، فهو يحسن استخراج الصور النادرة وهو يحسن استخراج العلل، وهو
يسح على ذلك بالفكاهة والدعابة، وهو يرسل في هذه الفكاهة والدعابة
السخرية أحياناً حين يتحول هاجياً، وقد لا يرسل سوى الغيظ والحق في صورة
بشعة على نحو ما نرى في قوله لبعض من هجاهم:

أثرت رأسه قروناً طوالاً إن هذا لمن غريب الفلاحه

وقد يهدأ، ولكن لا تزال الكأس التي يقدمها لخصمه أو مهجوه مرة، بل لا
تزال مشوبة بسمه الزعاف على شاكلة ما نرى في قوله:

وليس كلاماً ما يقول وإنما يجيب الصدا من رأسه من فراغه

وله في شاعر لم يكن معجباً بشعره، بل لعله كان يرى أنه والشعر متضادان
لا يجتمعان، فأنبرى يسفه شعره قائلاً:

لو كان ينصف حين ينشد شعره وسقط الملا
صفوه عدة كل حَرْفٍ فيه لكن جُملاً

وحساب الجمل كما هو معروف تقدير للحروف الهجائية بأرقام تبلغ مئات في
بعض الأحيان. ويقول في رجل كان يكبر كثيراً في الصلاة، فهو من هذا النوع
المشوش أو الموسوس لا يزال كلما كبر شك في تكبيره فأعاده، وكلما نوى
انهم نيته فكررهما:

مكبر سبعين في مرة كأنه صلى على حمزه

وله في هذا الباب طرف كثيرة، يحسن فيها تسديد السهم إلى رميته،
فيصمها، كقوله في بعض المنافقين لعصره

حوله اليوم أناس كلهم يزهي برائه
وهو مثل الماء فيهم لونه لون إنائه

وكانه أراد أن يلقي على هذا المنافق نوراً يفضحه فلا يعود إلى نفاقه أبداً. ويقول
في طبيب لم يكن يتقن مهنته:

عليه منه على حالي خسر يحصل
تؤخذ منه دية وبعد هذا يقتل

وعلى هذه الصورة ما يزال يتعرض لمعاصريه مداعباً تارة، وهاجياً هجاء
مراً تارة أخرى، وهو في الخالين جميعاً يحسن ويبدع، وسيطر على أدوات الفن
سيطرة دقيقة، وكأنما قلمه كان ريشة مصورة، فهو يعرف كيف يخلق الصور،
وكيف يتكرها.

ونخرج من العصر الفاطمي إلى العصر الأيوبي فنجد هذا العصر - على الرغم مما شاع فيه من جد وحروب صليبية - لا يخلو من عنصر الفكاهة. وقد ألف ابن ممتي - كما سيمر بنا - كتاب الفاشوش في حكم قره قوش تنثر فيه على هذا الحاكم الذي كان يخلف صلاح الدين على القاهرة في بعض حروبه وغيبته بالشام، والكتاب نثر كله، ولكنه يرينا أن معين الفكاهة لم يتضب في هذا العصر. وإن من يرجع إلى الشعراء يجدهم يعنون بهذا الجانب، وقد تشبثوا بفسن التورية كما لاحظ ذلك الحموي في خزانته، ومن أشهر من عرفوا بها القاضي الفاضل وابن سناء الملك، غير أن ما رواه الحموي لهما يدل على غلبة الجانب التعليمي عليهما، ولذلك كانت توريتهما لا تثير فينا الضحك إلا نادراً. وما من ريب في أن البهاء زهيراً الذي جاء من بعدهما كان أحلى منهما روحاً وأخف دماً، فقد كان ينحو في شعره منحى التفكه والتطريف، ولذلك كثرت عنده الأساليب العامة. ومن المقطوعات الفكاهة التي تروى له مزحه مع صديق على هذا النمط :

لك يا صديقي بغلة ليست تساوي خرذله
تمشى فتحسبها العيو ن على الطريق مشكله
وتُخال مدبرة إذا ما أقبلت مستعجله
مقدار خطوتها الطويله حين تسرع - أممله
تهتز وهي مكانها فكأنما هي زلزله

على أن هذه الروح الفكاهة لم تتسع في العصر الأيوبي لانشغال الناس عنها بحروبهم الصليبية، ولكننا لا نتقدم بعد ذلك إلى عصر المماليك ونقرأ في صفحاته حتى نجد هذه الصفحات كلها تلون بألوان زاهية من الفكاهة والدعابة، وهي ألوان ثبتها رخاء العصر وما شاع فيه من هو وترف وما تبع ذلك من انتشار النكت والنوادر حتى لنرى ابن سعيد الأندلسي الذي زار مصر في تلك

الحقبة يشيد في كتابه المغرب بهذا الجانب في المصريين، ويعجب منه عجباً طويلاً. وإن من يتصفح آثار الشعراء في هذا العصر لا يلبث أن يغرق في الضحك لكثرة ما صنعوا من مداعبات وفكاهات، ففي كل مكان وفي كل ناد لا همّ للشعراء إلا أن يتحفوا معاصريهم بنكتهم ونواذرهم، وهي نكت ونواذر لم يقفوا بها عند رفقاتهم وأصدقائهم، بل تعدوهم إلى ساستهم وحكامهم. روى ابن إياس أنه لما قتل السلطان حسن وكان فيه خلاعة وإدمان على الراح وحبّ الملاح قال بعض الشعراء متهمكماً:

لما أتى للعاديات وزلزلتُ حفظ (النساء) وما قرا للواقعة

وواضح أنه استعان بهذه السور من القرآن الكريم ليعبر بها عما يريد من سخرية بالسلطان وسيرته. وقد كان الشعراء ماهرين في استخدام مثل هذه التورية البعيدة، وقد يخرجون عن صوابهم فتكون سخريتهم بحكامهم واضحة بينة، كقول بعض شعرائهم في وزير يسمى البياوي:

قالوا البياوي قد وزرُ فقلت كلا لا وزرُ
الدهر كالدولاب لا يدور إلا بالبقسرُ

وهناك قطعة عامية رواها ابن تغري وابن إياس وكان يتغنى بها العامة لعصر السلطان بيبرس الجاشنكير، وكانوا يكرهونه كما كانوا يكرهون نائباً تريباً له، نبزوه باسم دُقين تندرا عليه لأنه كان أجرد وفي حنكه بعض شعرات، وانتهزت العامة فرصة غيبة النيل وغنت في المنفوجات:

سلطاننا رُكين ونائبو دُقين يخبينا الماء من أين
هاتوا لنا الأعرج يخبى المساء يدُحرج

والتورية في ركين واضحة، ويريدون أنه مركون، أما الأعرج فهو الناصر محمد ابن قلاوون إذ كان به عرج، وكانت العامة تؤثره على بيبرس وتريدته على العرش.

وأينما وأيت وجهك في صحف هذا العصر وجدت الشعراء يُضحكون معاصريهم على حكاهم وأمرائهم. روى ابن تغرى بردى أنه لما أقام الطبرس والى باب القلعة - وكان يلقب بالجنون - عمارة فوق القنطرة المسماة بالجنونة وعقدتها قبواً قال ابن الصاحب :

ولقد عجبت من الطبرس وصحبهِ وعقولُهم بعقوده مفتونة
عقدوه عقلاً لا يصح لأنهم عقدوا لجنونٍ على مجنونة

وكان هناك أمير يسمى الأمير طشتمر وكان يبرز باسم حمص أخضر، فاستغل الشعراء هذا اللقب وتناثروا عليه كثيراً؛ فمن ذلك مداعبة بعضهم له وقد عاد من سفر:

لما رجعت إلينا من بعد ذا الثغر والبين
خيلناك تحنو علينا يا حمص أخضر (بقلبين)

ومعروف أن الحمص ذو قلبين مجموعين، ويقول فيه إبراهيم المعمار الشاعر الفكاه المشهور:

وبالدنا حزت مالا ملأت منه الخزائنة
وكم عليك قلوبٌ يا حمص أخضر (ملانة)

والتادرة واضحة في ملانه، لأن العامة في مصر تسمى بها الحمص الأخضر.

وقد توسع الشعراء في هذه التورية اللفظية، واشتهر بها في أوائل هذا العصر السراج الوراق والحمامي والجزار، وإن في اسمي الحمامي والجزار ما يدل على طابع العصر، إذ نرى بعض أصحاب الحرف الذين يملكون للنكتة يدخلون في آفاق الشعر فيمزجونه بروحهم الخفيفة وفكاهاتهم الطريفة. وإن من يرجع إلى خزانة الأدب للحموى يجده يعقد فصولا طويلة للشعراء الثلاثة السابقين وتورياتهم، وقد لاحظ أنهم وروا كثيراً باسمائهم وصناعاتهم، وروى أنه قيل

للسراج الوراق: لولا لقبك وصناعتك للذهب نصف شعرك، وقال عنه إنه ترك ديوانا ضخما يقع في سبعة مجلدات، ثم قص طرفا من تورياته، لعل من أجلها قوله في شخص دعاه إلى طعام فيه الخضار المعروف باسم رجلة:

وأحق أضافنا بيقلسه قد مدّ في وجه الضيوف (رجلة)

وهي تورية لفظية واضحة، ودائما نلمح أشعة هذه التورية في صحف الشعراء جميعا لهذا العصر. وانظر إلى برهان الدين القسراطى يقول وقد بلغ النيل ستة عشر ذراعا فعمّ وادى الجزيرة حتى صافح الهرم:

قالوا علا نيل مصر في زيادته حتى لقد بلغ الأهرام حين طما
فقلت هذا عجيب في بلادكم أن ابن ستة عشر يبلغ (الهرما)

ويظهر أن القسراطى هذا كان خفيف الروح جدا. ولذلك كنا نقع عنده على طرائف من التوريات الفكاهة كقوله في قطائف أهديت إليه :

أتاني صحف من قطائفك التي غدت وهي روض قد تنبت بالقطر
فلا غرو أن صدقت خلوا حديثها فسكرها يرويه لي عن (أبي ذر)

والتورية واضحة في كلمة أبي ذر، فهو لا يريد المحدث المشهور، وإنما يريد من ذر السكر على قطائفه. وانظر إلى محبى الدين بن عبد الظاهر كاتب الإنشاء المعروف لهذا العصر، فقد هوى غلاما أعجميا، فاستغل عجمته في صنع تورية من هذه التوريات التي يمكن أن نسميها توريات المعدة، إذ يقول:

كم حلا عجمة فقلت خلنى خلنى والحلاوة العجمية

ويظهر أن هذا الضرب من التوريات كان يسيل له لعاب الشعراء ومعاصريهم، ولذلك أكثروا منه كما أكثروا من استغلال الحرف على نحو ما نجد عند ابن الصاحب، إذ يقول في غلام فوال :

يطوف (بأقداح العوافي) على الوري ويصبح بالخير الكثير (يقول)
والتعبير هنا بأقداح العوافي طريف جداً، وكذلك تعبيره بكلمة يقول وهو
يريدها من القول لا من القال وإن تضمنته. ومن توريات هذا الشاعر الطريفة
قوله في لعبة الشطرنج المعروفة :

إن صاح في الأقران لي يبدق ثبوت منه الشاة في جلدتها

وبجانب ذلك نجد الشعراء معينين جداً باستغلال الأسماء والأعلام في
تورياتهم. وانظر إلى الشهاب المنصوري فقد استغل اسم شخص موصوف بالعلم
يسمى ابن جمعة فقال فيه :

عجباً كيف فاق أهل المعالي في فنون العلوم وهو (ابن جمعه)
وقد تعلق الشعراء طويلاً بهذا النوع وأكثروا منه كقول ابن العطار فيمن
يسمى عيسى مستغلاً كلمة العيس بمعنى الإبل :

عيسى ومن مدحوه ما شيمت فيهم رئيسا
وما رأيت أناساً لكن حميرا و(عيسا)

ويكاد الإنسان يظن أنهم لم يركوا اسماً يمكن أن يوروا فيه إلا واستهدفوا
له في نكتهم ونواذرهم. ومن أطرف ما جاء في ذلك قول ابن الصائغ في
الشيخ علاء الدين بن دقيق العيد :

لعلاء الدين ذقن تملأ الكف وتفضل
فاغمل المنخل منها (لدقيق العيد) والمنخل

ويتصل بذلك نكتة طريفة لإبراهيم المعمار صاغها متهاكماً على شخص
طلب إليه أن يصوم الأيام الستة البيض بعد شهر رمضان فقال ساخراً منه :

شهر الصيام تولى فراقسه يوم عيدي

فَقِيلَ شَيْعٌ بَسِيتُ فَقُلْتُ أَيْضاً (وسيدى)

ويتصل بهذه التورية تورية أخرى لابن نباته، وهي لا تتصل بالصوم إنما تتصل بزوجه وأولاده إذ يقول :

لَقَدْ أَصْبَحْتُ ذَا عُمُرٍ عَجِيبٍ أَقْضَى فِيهِ بِالْأَنْكَادِ وَقْتِي
مِنَ الْأَوْلَادِ حَسَنٌ حَوْلَ أُمِّ فَوَاحِرْبَاءُ مِنْ حَسْبِ (وست)

ومن تورياته الطريفة قوله في شخص طلق زوجه وكانت تسمى دُنْيَا، فاستغل ابن نباته اسمها في صنع هذا البيت:

ظَلَمْتُ دُنْيَاكَ وَفَارَقْتَهَا وَرُحْتَ لَا (دُنْيَا) وَلَا آخِرَهُ

وروى صاحب خزانة الأدب أن صديقاً أهده ديوكاً، فأرسل إليه أبياتاً مختلفة يشكره على رسالته الثمينة ومنها قوله :

وَصَلَّتْ دِيوكُ بَرَكٍ تَزْهَوُ بِوَجْهِهِ جَمِيلَةٍ مُسْتَجَادَةٍ
كُلُّ غُرْفٍ يَرُوقُ حَسَنًا وَإِنِّي أَرْتَجِي أَنْ تَكُونَ (غُرْفًا) وَعَادَةٍ
وَأَهْدَى إِلَيْهِ صَدِيقٌ آخَرُ قَمْرًا رَدِينًا فَكُتِبَ إِلَيْهِ بِهِذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ :

أَرْسَلْتُ قَمْرًا بَلْ نَوَى فَقَبِلْتُهُ بِيَدِ الْوَدَادِ فَمَا عَلَيْكَ عِتَابُ
وَإِذَا تَبَاعَدْتَ الْجِسْمُ فَوَدُّنَا بَاقٍ وَلَحْنٌ عَلَى (النَّوَى) أَحْبَابُ

وقد حشد الحموى في خزانته كثيراً من توريات ابن نباته، ويظهر أنه كان صَبًّا بالتورية مغرماً إغراماً شديداً بصنعها، ومن تورياته الطريفة قوله:

حَسْبُ الْفَتَى بَعْدَ الصَّبَا ذَلَّةٌ أَنْ يَضْحَكَ الشَّيْبُ عَلَى ذَقْنِهِ

ولعله لم يغرب إغرابه بتورية رثي بها الملك الأفضل صاحب حماة، فقد أبى إلا أن يسلك التورية في هذا الموضوع المظلم الحزين، فقال موريا في كلمة حماة:

وما مات إذ ماتت يحزن نساؤه وماتت بأحزان البلاد (هائلة)

وإن في هذا ما يدل - من بعض الوجوه - على أن شعراء هذا العصر اندفعوا اندفاعاً شديداً نحو الدعابة اللفظية وما يطوى فيها من توريات، حتى لتراهم يفزعون إليها في مزائق حرجة تأبأها كمزلق الرثاء، ولكنها كانت روح العصر، وقد انتشرت هذه الروح في الناس جميعاً حتى في الشيوخ الذين يعرفون بالتحذلق والتزمت، فقد فتح الحموى في خزائنه فصولاً طويلة لتوريات بعض الشيوخ وعلى رأسهم بدر الدين الدماميني وابن حجر العسقلاني. والحق أن روح الفكاهة تجلت في هذا العصر على كل لسان، وفي كل موضع من وصف أو بيان. وانظر إلى هذه التورية البديعة لعلي بن برديك في بدر الدين الدميري وكان يلقب بكتكوت :

إنَّ الدميرى صديقى فلا أسمع فيه قولَ واشٍ ولاخ
ولا أرى كالغيرِ تقيبه بل هو عِنْدِي من (ملاح الملاح)

والنكتة واضحة في كلمة ملاح الملاح، ويظهر أن هذا النداء على الكناكيت كان معروفاً في مصر منذ ذلك الحين إن لم يسبقه. ويروى ابن إياس أنه وقعت بين أحمد بن علي المقرئ وبين علي باي بن برقوق وحشة فسماه المقرئ (زلايية) باسم شخص من الأتراك كان مضحكاً تعبت به العامة ويقولون له زلايية، فبرجمهم، فلما أشيع قول المقرئ في ابن برقوق أخذه بعض الشعراء وقال :

قد شبهوه بمن يُدعى زلايية وصحَّ تشييبهم والأب برقوق
لكنهم فاتهم في الوز نسبتُهُ فإنَّ إسمَ أبيه نصفهُ (قوq) (١)

وعلى هذا النمط كلما تصفحنا آثار عصر المماليك ترامت إلينا سيول شتى من فكاهات الشعراء وتورياتهم ودعاباتهم .

(١) تثبت الهمزة في اسم لضرورة الوزن

ومن أهم الشعراء الذين اشتهروا في عصر المماليك بالفكاهة الشاعر الجزار وكنان - كما مرّ بنا - بحرف الجزارة. وكانت روحه خفيفة خفة شديدة. وقد استغل هذه الروح لا في الفكاهة اللفظية التي مرت بنا : فكاهة الثورية، بل في فكاهة من طراز آخر، إذ نراه يستخرج منا الضحك على منزله وملابسه ومطاعمه وكل ما يتصل به. وما من ريب في أن هذا الجانب عنده يدل على مرح شديد، وهو مرح لا نزال نلقاه في عصرنا عند بعض أصحاب الحرف في القاهرة. وانظر إليه يصف داره فيقول :

ودار خرابٍ بها قد نزلتُ	ولكن نزلتُ إلى السابعة
فلا فرق ما بين أنى أكون	بها أو أكون على القارعة
تساورها هفواتُ النسيم	فتصفي بلا أذن سامعة
وأخشى بها أن أقيم الصلاة	ففسجد حيطانها الراكعة
إذا ما قرأتُ إذا زُلزِلتُ	خشيت بأن تقرأ الواقعة

ويظهر أنه كان يكثر من إضحاك الناس على حياته ومعيشته، ولم يكن يبالي في سبيل ذلك أن يصف داراً له هذا الوصف المضحك أو يصف بعض ثيابه وملابسه كقوله في وصف نصفية له:

لي نصفية تعد من العبر	سنيّاً غسلتها ألف غسلة
ظلمتها الأيام حكماً فاضحت	في العذاب الأليم من غير زلة
كلّ يوم يحوطها العصر والدق	مراراً ومسا تقر بعمله
فهي تعزل كلما غسلوها	وينزل النشاء تلك العلة
أين عيشي بها القديم وذاك التبع	فيها وخطرتي والشملة
حيث لا في أجنبها رُقعة قَطَط	ولا في أكمامها قَطَط وَصَلَة
قال لي الناس حين أطببتُ فيها	بسُّ أكثرت خلها فهي بقله

سقى الله أكفاف الكفاة بالقَطَر
وتباً لأوقات المخلل إنها
ولي زوجة إن تشهى قاهرية
وجاد عليها سكر دائم اللز
تمر بلا نفع وتُحسب من عمرى
أقول لها ما القاهرية فى مصر

لا يستطيع يرى رغباً — فاعنده في البيت يكسر
فلوانه صلى — وحا شاه — لقال الحيز اكبر

مالي على الأنعام من قدرة
فلا تسومولي حضوراً سوى
لاسيما في ركة واحدة
في ليلة الأنفال و(المائدة)

تَرْوِجُ الشَّيْخُ أَبِي شَيْخَةَ
لَوْ بَرَزَتْ صَوْرَتُهَا فِي الدُّجَى
كَأَنَّهَا فِي فَرْشِهَا رَمَّةٌ
وَقَاتِلُ قَالَ فَمَا سَنَاهَا

وعلى هذا النمط كان الجزار يضحك الناس من حوله على نفسه وعلى أهله. ويستمر فيخرج له زوج أبيه في هذه الصورة المضحكة، وهي تدل مع الصور السابقة على أنه كان يميل إلى التهريج في فكاهته.

على أننا نجد قريباً من عصره - إن لم يكن في عصره - شاعراً مُهَرَّجاً من طراز لم تشهده القاهرة قبل هذا العهد ونقصه ابن دانيال، وكان كحالا، وكانت دكانه داخل باب الفتوح، ومن شعره الفكاهة في صنعتته قوله:

يا سألني عن جرفتي في الوري واضيعتي فيهم وإفلاسي
ما حال من درهم إنفاقه يأخذ من أغني الناس

وروى صاحب النجوم الزاهرة من نوادره الطريفة أنه كان يلزم خدمة الملك الأشرف خليل بن قلاوون قبل سلطنته فأعطاه الأشرف فرساً لركبه، فلما كان بعد أيام رآه الأشرف وهو على حمار زمين، فقال له: يا حكيم ما أعطيناك فرساً لركبه؟ فقال: نعم يا خوند بعته وزدت عليه واشتريت هذا الحمار. فضحك الأشرف وأعطاه غيره.

ويجمع كل من ترجموا لابن دانيال على أنه كان حاضراً البديهة. حكى صاحب «مسالك الأبصار» أنه حضر مرة عند بعض الولاة وقد أحضر لص سرق، فلما قدم إلى الوالي أخرج يديه فإذا هما مقطوعتان، وجعل يقول: من لا له يد كيف يسرق؟ فقال ابن دانيال في الحال:

وأقطع قلت له هل أنت لص أو حد
فقال هدي صنعة لم يبق لي فيها يد

وقد أعانته هذه البديهة الحاضرة على أن يكثر من النوادر العجيبة والنكت الغريبة، ولذلك كان ينادمه السلطان خليل بن قلاوون وغيره من الوزراء والأمراء فيطربهم بفكاهاته ودعاباته، وربما كان ذلك أحد الأسباب التي جعلته

يعيل إلى التهريج في نواتره. وهناك سبب لعله أهم من ذلك، وهو أنه أراد هذه النواتر أن تجرى على لسان خيال الظل، ذلك المسرح الشعبي الذي كان معروفا لعصره. وقد ألف من أجله كتابه طيف الخيال، وبالمكتبة التيمورية نسخة مخطوطة منه، وهي نسخة تقع في ١٣٨ صحيفة من القطع الصغير، وقد كتب عليها أنها بيعت عام ١١٢٨ هـ. وهي مملوءة بهذا الشعر التهريجي، وقد جعله مطابقا لأحوال عصره. فمن ذلك أن الظاهر بيسبرس أبطل تعاطي (الحشيش) وأمر بإحراقه، وخرب بيوت المسكرات وأراق ما فيها من الخمر. حينئذ نجد ابن دانيال يستغل هذه الحادثة في طيف الخيال فيقول:

"دعاني بعض أصدقائي إلى محله، وأنزلى من عياله وأهله، واعتذر إلى عن تقصيره في الإكرام، إذ لم يأتني بدمام، وقال: قد غلب على ظني أن أبا مرة (يريد إبليس) قد مات، وعد من الرفات، فقم بنا بكيه، ونصف الحاله ونرثيه، فابتدأت وقلت:

مات - يا قوم - شيخنا إبليسُ	وخلا منه ربةُ المانوسُ
وهو لو لم يكن كما قلت ميتاً	لم يغير حكمه ناموسُ
أين عيناه تنظر الخمر إذ غُطِلَ	منها الراووق والقندريسُ ^(١)
والبواطي بها تكسرن والخمسمسار من بعد كسرها محبوسُ	دت على سيلها تسيل النفوسُ
كم خليع يقول ذا اليوم يوم	مثل ما قيل قمطير عبوس
وفني قاتل لقد هان عندي	بعد هذا في شربها التجريس
أين عيناه تنظر المزر ^(٢) قد أو	حش منه الماجور والقادوس
والقناني مكسرات كما قد	كسرت في دجي الليالي الكوسُ

(١) يظهر أنه وعاء للخمر

(٢) ضرب من النبيل

وترى زنكلون يزعم زينو ن وناو يصيح يا جاموس
 أين عيناؤه والحشائش يخرقه ن بنار تراغ منها الجوس
 قلعوها من البساتين إذ ذا لك صغاراً خضراً وهن عروس
 والحرافيش حولها يتباكرو ن دموعاً يطفئ بهن الوطيس
 وقضيب وترجس وسعاد باكيات ونزهة وعروس
 ذي تنادى حريفها^(١) لا وداع لا عناق لا ضم لا تبويس
 نهبوا الحصن والطراير والطا ر وضاعت خريطتى والفلوس

ويستمر ابن دانيال على هذا النحو التهريجي الذي يريد فيه أن يعطى صورة هزلية لما كان من أمر الظاهر ببيرس وإغلاقه للحانات والخمارات. وما من ريب في أن هذه الصورة التهريجية أعجب بها المصريون في عصره إعجاباً شديداً.

ومضى في قراءة طيف الخيال فالتقى بكثير من الدعايات المأجنة التي تند عن أذواق عصرنا لكثرة ما فيها من فحش وذكر لأسماء العورات. وأكبر الظن أنهم كانوا يستجيزون ذلك في عصر ابن دانيال، بل ربما كانوا يستطيعونه، ولا لما أخرجه في تلك المسرحية الشعبية. وربما كان من أطرف ما جاء من تلك الفكاهات التهريجية قوله في بعض مشاهدنا:

أمسيت أفقر من يروح ويغتدي ما في يدي من فاقني إلا يدي
 في منزل لم يحو غري قاعداً فإذا رقدت رقدت غير ممّدد
 لم يبق فيه سوى رسوم حصرة ومعدّة كانت لأُم المهتدي
 ملّقي على طراحة في حشوها قمل شبيه السمنيم المتهدد
 والبق أمثال الصراصر خلقة من متهم في حشوها أو منجلد

(١) الحريف: العامل (الزبون).

يجعلن جسمي وأرمأ فتخأله
وترى براغيثاً بجسمي غلقت
وترى البعوض يطير وهو بريشة
والفأر يركض كالخيول تسابقت
وترى الخنافس كالزئوج تصفقت
دُهم إذا طردت أرتك بلحاجة
حشرات بيت لو تلقت عسكرياً
هذا ولي ثوب تراه مرقعاً
ولكيف أرضى بالحياة وهمتي

—من قرصهن— به ندوب الجلود
مثل المحاجم في المساء وفي الغد
فإذا تمكّن فوق عرق يفصد
من كل جرداء الأديم وأجرد
من كل سوداء الإهاب وأسود
في عذوها والويل إن لم تطرد
ولي على الأعقاب غير مردد
من كل لون مثل ريش المدهد
تسمر وخطي في الحضيض الأوهيد

وما من شك في أن هذه الروح الفكاهة عند ابن دانيال هي التي جعلت
المصريين يعجبون بكتابه «طيف الخيال»، كما جعلتهم يصنعون نوادره ونكاته
المختلفة. ولعلهم لم يعجبوا بدعابة في هذا الكتاب إعجابهم بتلك الدعابة التي
يشكو فيها من زوجه. فقد روتها كتب مختلفة من هذا العصر، وهي تمضي على
هذا النحو:

أنا أشكو من زوجة صيرتني
غيتني عني بما أطعنتني
غبت حتى لو ألهم صفعوني
دار رأسي عن باب دارى فبالله

غائباً بين سائر الحُصَّار
فأنا الدهر مفكر في انتظار
قلت كفوا بالله عن صفع جاري
به اخبروني يا سادتي أين دارى

غفر الله لي بما رحت للبحر
وتجردت للسباحة في الآ
ولكم قد رأيت في الماء شيخاً
شيخ سوء كالثلج ذقناً ولكن

أشبه الناس بي وقد يشبهني
شبه الناس بي وقد يشبهني

لظني به الزلال الجاري
وهو جاث في الجب كالغيار
وجهه في سواده كالقار
من أخاه في حومة الجزار

فأعزاني رعب وناديتُ ما كُنتُ تُ إخال اللصوصَ في الأزيار
 ثم يظنني منه سوى أنه عيسس مثلى وافترُّ مثل افتزاري
 أين قوسي وأين درعي الحقيني أم عمرو بصارمي البتار
 إن أمت كنت في الغزاة شهيداً أو أعش كنت شاطر الشطار
 ثم ألتختُ ذلك الزيرَ ضرباً بحسامي حتى هوى لانكسار
 وجري الماء فاختشيتُ وإلا كنت أقفو الآثار في التيار
 ولكم قد عصبت رجلى برؤيا أوطأتني حلماً على مسمار
 ولكم رمت قلع ضرسٍ ضروبٍ بعد ما ضر غاية الإضرار
 فإذا بي قلعت بعد عنائي واجتهادى القوى من أوزاري
 ورختي حزتها لطحن فما زلُ ست ضللاً أدور حول المدار
 وأناذى وقد سئمت من الرك ض إلى أين منتهى مضماري

ويستمر ابن دانيال في هذه الأوهام، أو قل بعبارة أدق في هذا العبث حتى يقول مشيراً إلى صنعته:

أنا لو رمت للعلاج طبيباً ما تعديت دكة البيطار
 بعدما كنت من ذكائي أدري أن بابي من صنعة النجار
 أحزرتُ البيض قبل أن يكسروه أن فيه البياض فوق الصفار
 ويعينى نظرت كوز نحاسٍ كان عندي أقوى من الفخار
 وكثيرٌ مني على كبر سني حفظ هذى الأمور مثل الصغار

ومثل هذا الشعر المرح الذي يمكن أن نسميه شعراً تهريجياً كان ابن دانيال يسلّي الناس في عصره. وهذا هو اللون العام لفكاهته، فكلها لُعب وفُرج وتسلية تسر السامعين.

ومن يرجع إلى نصوص القرن السابع الهجري، قرن ابن دانيال، يجد الأزجال تشيع بمصر وتكثر، وقد عرض ابن سعيد في كتابه «المغرب» زجلين

كانا مشهورين لعيده ومطلع أحدهما: "المليح قلبى عليه يلفق". ومطلع الثانى:

بَسَى من الدين الثانى نرجع لدينى الحَقَّانى

والزجلان أيضاً بهما بدءاً ومجون، وهناك زجل آخر ليس فيه إثم ولا بدءاً، وربما كان أطرف الأزجال التى وصلتنا عن القسم الأول من عصر المماليك، وقد نظم أحد الزجالة فى رثاء الفيل الكبير "مرزوق" وهو الفيل الذى أهدها تيمورلنك إلى سلطان مصر، فقد تصادف أن غلمانة الموكلين به أخذوه وساروا نحو بولاق، ثم رجعوا مجازفين من على قنطرة الفخر وكان هناك بجمون (قنطرة ضعيفة على ماء) فسار الفيل على ذلك البجمون فانخسف به ولم يقدر أحد على إنقاذه وبقي كذلك ساعة ثم مات، فلما أشيع خبره فى القاهرة خرج الناس إليه زُمَراً يتفرجون عليه، ورثاه بعض الزجالة بهذا الزجل اللطيف:

تَعَا اسْمَعُوا بالله ياناس	اللى جَسْرَة
الفيل وقع يوم الاثنين	فى القنطرة
لما أفلسوا غلمان الفيل	رامو الجُزاف
خذوه وراحوا صوب بولاق	يَنُغُوا المطاف
رأوا شويخ من أهل الله	ما فيه خلاف
جُو ياخذو شاشو منو	بالزَنَـطـرة
دعا على الفيل اتقنطرو	فى القنطرة
قالوا بأنو فى البجمون	مغروس يصيح
فقلت حتى أروخ أبصر	إن كان صحيح
أجى ألقى الفيل ميت	مُلْقَى طريح
والناس تطلع فوق ظهرة	مستظاهرة
لما وقع يسوم الاثنين	فى القنطرة

وأولاد ديار مصر السادة
يتعجبوا من هذا الفيل
رأوا دموع عينه تجري
ولو جعير والعالم دول
لما وقع يوم الاثنين
فقلت لو يا فيل مرزوق
أين حرمتك بين العالم
وكنت يا فيل السلطان
وكنت بالإعجاب تزهو
وقد بقيت اليوم مطروح
والفيل لسان حاله ناطق
كم كنت نأ ادور في الزفة
وكنت نأ ادور في الحمل
حكى عروسه حين تجلى
واليوم كان آخر مشير
وقالت القبيلة امراتو
سهم الفراق قد صاب قلبي
ونأ غريسه هندية
وكان هذا الفيل زوجي
واليوم كان آخر غمرو
وعطيت حتى أبكت
من كثر ما ناحت نأحو
من نارها صارت تلطم

حوّلو زمر
اللى انحصر
مثل المطر
متفكره
فى القنطره
يا اسود دغوش
وانتا تهوش
زين الوحوش
فى المخطر
فى القنطره
للناس يقول
فوقى طبول
ولى قبول
فى المنظره
فى القنطره
من لى معين
يا مسلمين
قلبي حزين
لا مغيرة
فى القنطره
جيرانها
لأخزانها
بودانها

حتى الزرافة جاءتْها متَحَسَّرَه
تبكى على الفيل اللى مات فى القنطرة

وما من ريب فى أن هذا الرجال كانت لديه روح فكهة خفيفة كما كانت لديه لفتات ذهن بديعة، وقد ظهرت هذه اللفتات فى تصويره لزوج الفيل الهندية وما كان من لطمها "بودانها" كما ظهرت فى استغلاله لما عرف من صمت الزرافة وما يبدو عليها من تأمل وحزن وكأنا أفلت منها شئ، ولذلك جاء بها هنا لتسعد القيلة فى بكائها.

ونحن لا نغضى فى عصر الماليك إلى القرن التاسع الهجرى حتى نلتقى بأكبر شخصية فكهة، ونقصد شخصية ابن سودون. ويظهر مما ترجم له السخاوى أنه بدأ حياته جاداً فى تحصيل العلوم والفنون المعروفة لعصره وقد وُظفَ إماماً ببعض المساجد، ولكنه سرعان ما تعلق بالهزل والخلاعة فراج أمره وطار اسمه وتنافس الطرفاء فى تحصيل شعره.

وقد ترك ابن سودون ديواناً طريفاً سماه «نزهة النفوس ومضحك العيوس» —سيمرّ بنا— وواضح من هذا الاسم أنه ملأه بالدعابة والفكاهة، وهو نفسه يقول فى مقدمته إنه "يشتمل على أنواع من الأقاويل الهزليات" وفيه خمسة أبواب: الباب الأول فى القصائد والتصاديق، والباب الثانى فى الحكايات الملافيق، والباب الثالث فى الموشحات الهلالية، والباب الرابع فى الدويست والزجل وأنواع من المواليا، والباب الخامس فى الطرف العجيبة والتحف الغريبة..

وإذن ففى هزليات ابن سودون بابان نشر خالص وهما: الحكايات الملافيق والطرف العجيبة، والأبواب الثلاثة الباقية شعر خالص، وقد بدأها بباب القصائد والتصاديق، وهو يريد بالتصاديق ما يتقدم به بعض قصائده من مقدمات نشرية تشبه ما نعرفه عن المقامات إلا أنها قصيرة. أما قصائده فتمتاز بأنه يعنى

فيها باللفظ العربي الفصيح على خلاف القسمين الآخرين من «الموشحات والأزجال» و «الدوييت والموالي» فهذه كلها بنيت على اللفظ العامي. وليس معنى ذلك أن قصائده تخلو من العامية خُلُوًّا تامًّا ففيها كثير من العامية أيضا ولكن العامية فيها محدودة، وقد صاغها على أوزان العرب المعروفة بخلاف أوزان في الموشحات والأزجال فهي تعتمد في أكثر جوانبها على أذنه هو، كما تعتمد على موسيقى عصره.

ولم نلحظ نكاد نلمس بديوان ابن سودون حتى نجدته يتبع في هزله طريقه خاصة تقوم على عرض الحقائق مع ضروب من المفارقات المنطقية، إذ ما يزال يستهويننا في كثير من شعره بأنه آخذ مأخذ الجدة فإذا هو ينتقل فجأة وبدون مقدمات إلى هزل خالص، واستمع إليه يقول في وصف الربيع:

إلى الربيع أرى الأهواء تلويني	لما بدا زهره في حُسن تلوين
وماس في ذهبي الزهر ذا صلف	بين الرياض غصنين اللباسين
كأنه وهو بالكثبان مختلط	يهود بين نصارى في شعالين
وعطر الأرض نشر الفول حين سرت	نسمة سحرا منه تحييني
كان زهرته أم الخلول إذا	فلقتها فوق نعان بصحنون
وكاد يشبه تاج القمح بامية	لولا شعور كاعراف البراذين
وانظر إلى زهر البرسيم كيف حكى	أبيض الثوب في أطراف مرسين
واعجب من الماء وسط البحر كيف غدا	يمشي بلا قدم سحبا على الطين
مسلسلا قد جرى يا صاح منطلقا	فاعجب لمن جمع الضلّين في حين
تري الغصون عليه ذاك منحيا	وذاك من حنة ناداه حنيني

وأنت تراه في مطلع هذه المقطوعة يتخذ ثوب الخزم والجدة، فهو يعتمد إلى الجنس كما يعتمد إلى التصوير، وهو يغرب في تصويره، إذ نراه يشبه زهر

اللباسين والكتان بيهود ونصارى اجتمعوا في عيد الشعانين وعليهم عمائمهم
الصففر والسود. وبينما نحن نفكر في تلك الصورة التي نجعلنا نظن بعض الظن
أننا بصدد شاعر يتعب نفسه في صنع شعره إذا به ينقلنا فجأة إلى تشبيه زهر
القول بأم الخلول وعليها النعناع لا فوق صحن بل فوق صحنون. وهنا تأتي
مفارقة ابن سودون، فهو يخلط بين الجذ والهزل هذا الخلط الذي نحس فيه دائماً
انحرافاً عن المنطق بل نحس فيه غفلة وتباها، إذ نراه ينتقل من جذ إلى هزل في
غير روية ولا ترتيب. وأعد النظر في المقطوعة فإنك تراه يُشَبِّه زهر البرسيم
بأبيض التوت كما يشبه سناهل القمح "بالهامية" وهي كلها تشبيهات مضحكة
لأنه يعتمد إلى صور بعيدة لا تفلد في العادة على أذهاننا فيقرنها بعضها إلى بعض،
فإذا هي حينما تُقرَن تخرج منها ضروب من المفارقة المنطقية التي نجعلنا نضحك.
وأى صلة بين الأصل والفرع المشبه به في هذه الصور جميعاً؟ واستمر معه
فسراه أثناء هزله وما يصوره من سحب الماء على الطين يدعونا إلى أن نقف معه
متأملين في هذا الماء المسلسل المنطلق الذي يجمع بين الضدين. فأين نحن؟ وما
هذه الفلسفة أثناء هزله؟ ولكنها ضرب آخر من مفارقتها. وأنت كلما قرأت فيه
وجدت لغماً كثيراً يَنْصَبُّ من هذه المفارقة، ومن الغريب أنها تستقيم له، ولو لم
يعتمد على مثل ما سبق من ضم صور متباعدة تؤدي ما يريد من هزل، فقد
يكتفى بذكر الحقائق ولكنها لا تسجل في شعره حتى نحس أنها أخذت شكلاً
مضحكاً على نحو ما نجد في قوله:

عَجَبٌ عَجَبٌ هَذَا عَجَبٌ	بَقَرًا تَمَشَّى وَلَهَا ذَنْبٌ
وَلَهَا فِي بُزْزِهَا كَبَنٌ	يَيْدُو لِلنَّاسِ إِذَا حَلَبُوا
مَنْ أَعْجَبَ مَا فِي مَصْرِ يُرَى	الْكَرْمُ يُرَى فِيهِ الْعِنَبُ
وَالنَّخْلُ يُرَى فِيهِ بَلَحٌ	أَيْضًا وَيُرَى فِيهِ رُطْبٌ
وَوَسِيمٌ بِهَا الْبَرَسِيمُ كَلَا	فِي الْجِيزَةِ قَدْ زُرِعَ الْقَصَبُ

والمركب مع ما قد وسقت في البحر بجبل تتسحب
والناقة لا منقار لها والوزة ليس لها قتب
لا بد لهذا من سبب حزر بزر ماذا السبب

وليس في هذه القطعة شيء يضحك سوى ما استعان به من المفارقة، فإنه يبدأ بقوله : "عجب عجب" وننتبه ظانين أننا سنستمع إلى عجائب فإذا هو لا يأتي بشيء لا نعرفه، ومع ذلك نحس أننا بإزاء قطعة فكاهة لا لسبب إلا لتلك المفارقة التي وصفناها، فهو يدعو إلى العجب من أشياء معروفة لنا غير مجهولة، ولكنه يسوقها في صورة من التباهي تجعلنا نحس عدوانا على منطقنا، وخاصة حينما نصل إلى تعجبه من تلك الحقيقة المعروفة، وهي أن الناقة لا منقار لها، والوزة ليس لها قتب، فقد قرن الناقة تلك الدابة الكبيرة إلى الوزة تلك الطائفة الصغيرة، ثم ذهب يقول في غفلة وتباهي : إن الناقة لا منقار لها كأنه يظنها من الطير، فهو يرى أجنحتها ولكنه لا يرى منقارها ! أما الوزة فيظنها من فصيلة الإبل فهي ضخمة وتمشي على أربع ولكنه لا يرى قتبها ! ويندهش ابن سودون من هذه الصور التي لا يكاد يفهمها فيتساءل متحيراً عن سببها، وهو يقرن هذا التساؤل بكلمة "حزر بزر" التي تلوكها العامة عندنا في "الفوازير". وما من ريب في أن هذه كلها مفارقات يعتدى بها على المنطق والواقع جميعاً، وهذا هو سر ما فيها من فكاهة، إذ نضحك منها لأنها جاءت في غير مكانها ومن غير أهية لها، وكأنها تهزنا هزاً لأنها تعتدى على حسنا كما تعتدى على عقلنا، ولكن هل جاء ابن سودون بشيء سوى الحقائق نفسها ؟ ثم هو لا يصنع أكثر من وضعها في غير نظام، فإذا هي تستوي في هذه الصور المضحكة التي تجعلنا نشعر كأن توازنها قد اختل، فهي تصعد أمامنا وتهوى وكأنها تهوى من أمكنة عالية، هي أمكنة المنطق والواقع، فنضطرب معها ونضحك في غير نظام، على نحو ما نجد في قوله :

البحر بحرٌ ولو سموهُ بالنيل
كم مُطَّ في مائه حوتٌ وما طلنى
فيه الطيورُ مع الأسماك قد تركا
أحداقُ زهر القتاتى فيه ساهرةٌ
عجنت فيه ذقيق الفكر منطرحاً
حتى عرفت بأن الناس إن شربوا
وليس ينقص من تحويل ساقيةٍ
والوز فيه إذا ما عام يُعجبنى
انشأته زوجها الذكروزُ بيّضها
مع الفقايس في البحرور كم مرحت
قاقت لهم أى تعالوا ها أنا أمكمُ

ولو بدا فيه بلطىً وبنى لى
فهل يجود بمطوطٍ لمطولٍ
قلبي وطرفى كمسلوبٍ ومسبولٍ
والقرع يرقُدُ كالمسطول بالطلول
فى ظلٍ لخلٍ به تخميرٌ تخيلى
لم ينقصوه ولو جاعوه بالليل
ولا انسكاب غيون ذاتِ تحويلٍ
وكلما مرَّ فيه صار يحلو لى
إذ سودته وروّاه بتدليل
وكم بهم سرحت فى مرّجة القول
يا لابسى قرو سنجابٍ وقاقوا لى

ولعلك لاحظت أنه يستخدم فى كثير من جوانب هذا الهزل ضرباً من مصطلحات اللغة التقليدية وما تعتمد عليه من جناس وطباق وصور بيانية، وهو يضيف ذلك كله إلى لغته لا لسبب إلا لأنه يستمد منه ألواناً من المفارقة. وارجع إليه فانظر كيف يتغزل فى الطيور والأسماك، وإنه ليستمر فيتكلم عن زهر "القت". أما القرع فإنه يرقد على الأرض كالمسطول بالطلول، وإنه ليجلس فى ظل لخل "يخمّر" تخييله ويعجن فكره، فإذا به يصل إلى هذه الحقيقة الغريبة، وهى أن الناس لا ينقصون النيل بشربهم لا هم ولا سواقهم ولا ما يسكب منه، تسكبه عيون ذات تحويل. والتورية هنا واضحة، وقد استمر فوصف الوز وهو يعوم فيه وأخرج هذا الوصف مخرجاً هزلياً طريفاً اعتمد فيه على أبنية غريبة من مثل الذكروز والبحرور والتبييض والتسويد، وما زال به هزله حتى حكى لغة الوز وأنها "قاقت" لأبنائها، وكل ذلك ليستكمل فكاهته ويستتم دعابته.

هذا الكتاب أقدم الكتب
 الفكهة فى تاريخ مصر العربية،
 وقد ألفه ابن مماتى صاحب ديوان
 الجيش والمال لعهد صلاح الدين،
 أو كما نقول نحن الآن وزير المالية
 والحربية. وكان آباؤه من نصارى

كتاب الفاشوش

أسبوط نزحوا إلى القاهرة فى عهد الفاطميين واتصلوا بهم وفوضوا إليهم كثير
 من شؤونهم وأعمالهم. فلما قدم صلاح الدين وعمه أسد الدين شيركوه من قبل
 نور الدين، وأصبح إليهما أمر مصر اضطهدا موظفى الدولة من القبط
 واضطرت أسرة ابن مماتى تحت تأثير هذا الاضطهاد أن تسلم حتى تحفظ
 بمكانتها فى الدولة، واستقام لها ذلك؛ فإن صلاح الدين قرب منه المهذب مماتى
 وجعله قيما على ديوان الجيش، فلما توفى خلفه ابنه فى عمله، ثم أسندت إليها
 الشؤون المالية فأحسن تدبيرها وتصريفها.

وقد اشتهر ابن مماتى فى عصره بسرعة البديهة واللدغ فى النادرة: يقول
 ياقوت عنه فى كتابه «معجم الأدباء»: إنه كان ذا خاطر وقاد مسارع. ويقول
 أيضا: إن له نواذر حسنة حادة. وقد تعلققت هذه الشخصية الفكهة بشخصية
 أخرى عاصرتها، هى شخصية قراقوش التركى أحد قسواد صلاح الدين
 وأصفياه، وكان فيه - على ما يظهر - شئ من الغباء والغفلة والشدة
 والقسوة، ومع ذلك كان صلاح الدين يسلم إليه مقاليد مصر حين يغيب عنها
 فى حروبه الصليبية، وهو الذى قام على بناء قلعة الجبل المعروفة بقلعة صلاح
 الدين. ويحدثنا الرواة أن صلاح الدين كان يُشرك معه بعض أولاده فى إدارة

مصر أثناء غييبته لما يعلم من عدم فطنته ونباهته. ولكن حدث ذات مرة أن ترك له حكم مصر منفرداً، فتشوش عليه الأمر، وأتى في حكوماته بين الناس من الحلق والغفلة ما جعل أكبر كاتب فكاهة لعصره وهو ابن ممتى يضع عليه الحكايات المضحكة، وقد نسقها في الكتاب الذى نحن بصدده الآن وسماه هذا الاسم الطريف «كتاب الفاشوش فى حكم قراقوش» وإنه ليستهل به بقوله:

"إننى لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش محزنة فاشوش، قد أئلف الأمة، والله يكشف عنهم كل غمة، لا يقتدى بعالم، ولا يعرف المظلوم من الظالم، والشكية عنده لمن سبق، ولا يهتدى لمن صدق، ولا يقدر أحد من عظم منزلته أن يرد كلمته، ويشتط اشتطاط الشيطان، ويحكم حكماً ما أنزل الله به من سلطان، صنف هذا الكتاب لصالح الدين، عسى أن يريح منه المسلمين".

ويذهب بعض المستشرقين، وهو الأستاذ كازانوفا الذى عنى ببحث هذا الكتاب ونشره، إلى فكرة طريفة خلاصتها أن ابن ممتى لم يؤلف هذا الكتاب لغرض الضحك فقط عن غفلة قراقوش وغبائه، بل ألفه سخطاً على الدولة الجديدة التى خلفت الدولة الفاطمية، وهى دولة كانت تتعصب على القبط عكس دولة الفاطميين، فأراد أن يكيد لها بتعقب أحد حكامها تعقياً مضحكاً، أو قل تعقياً ساخراً، يستخر أثناءه من صلاح الدين وما كان من طغيانه هو وحاشيته أو بطانته. وهى فكرة قيمة، وإن كان يضعف منها أن ابن ممتى لم يكن نصرانياً حين تأليفه هذا الكتاب، أو على الأقل ليس بين أيدينا دليل على أنه كان نصرانياً حينئذ، إذ كان قد أسلم. ومع ذلك فرعاً كان أسلم على ضغن وموجدة. ومن يدرى لعل المصريين جميعاً قبطاً ومسلمين كانوا يتعصبون على دولة صلاح الدين، وخاصة أنه ألغى كثيراً من أعيادهم الفاطمية، وأيضاً فإنه اتبعهم فى غاراته وحروبه الصليبية. ويظهر أن بطانته كانت كلها أجنبية أو

تكاد. ومن هنا تسلل بعض معاصريه، وهو ابن ممتاى إلى الكيد لهذه الدولة عن طريق الفكاهة، وهو كيد قديم عرفت به مصر منذ عهد الرومان، فقد كانوا يستقبلون ظلم بعض القياصرة بالفكاهة الساخرة ينفسون بها عن صدورهم. وهذا هو ما لجأ إليه ابن ممتاى فى عهد صلاح الدين، فقد تعقب أهم قواده، وما كان من حكوماته الطائشة بين المصريين، فألف فيها هذا الكتاب الطريف كتاب الفاشوش. وأول ما نلقاه فى الكتاب من هذه الحكومات أن سيدة حجازية تقدمت لقراقوش تشكو له جارية مملوكة لها، فعجب أن تكون امرأة بيضاء خادمة لسيدة سوداء فرد شكواها عليها مدّعياً أنها ليست السيدة بل هى الجارية، والجارية هى السيدة، وهمّ بحبسها لولا أن تدخلت الجارية فعفت عن سيدتها. وتمضى حكومات قراقوش على هذا النحو المضطرب: فمن ذلك أن رجلين من أصحاب اللحي الطويلة جاءاه يشكوان إليه رجلاً «أجروداً» كان ما يزال يعبث بلحيتهما، ونظر قراقوش إليهما وإلى خصمهما فلم يجد له حيلة، حينئذ قلب الوضع فى القضية إذ ظن أنهما هما اللذان اعتديا عليه بنتف لحيته، فصاح فى غلمانته: ودوهما إلى السجن ولا تخرجوهما حتى تطلع ذقن هذا الرجل. وهكذا رد الأمر إلى نصابه على ما ظن وتصور. ومن هذه الحكومات المضحكة أن الشرطة جاءته يوماً بأحد غلمانته، وقد قتل نفساً محرمة بغير حق، فقال اشنقوه. فقيل له : إنه حدادك الذى ينعل لك الفرس، فإن شنته انقطعت منه، فنظر أمام بابه، فرأى رجلاً قفاصاً، فقال: اشنقوا القفاص وسبوا الحداد !

ولحن إنما نضحك من هذه الحكومات لأن منطق الحكم فيها ليس هو المنطق الذى ألفناه؛ فإن قراقوش يتصرف فى القضايا بحمق غريب، وهو حق لا يستقيم مع عقولنا ولا منطقنا، حق فيه طيش وفيه غفلة وفيه ظلم صارخ. وهل يريد ابن ممتاى غير ذلك؟ إنه لا يريد إلا أن يعرض علينا قراقوش فى صور مضحكة نضحكنا من حكوماته وما يعتررها من غباء ونزق، وما تخفى فى باطنها

من ظلم يجسمه ابن ممتي تجسيما. وإنما نضحك لا للظلم الذي وقع على هؤلاء الأشخاص وإنما للتباين بين المقدمات والنتائج. فسيده تدخل عنده لتشكو له خادمته، فإذا هما تخرجان في حال ضادة، إذ نرى السيدة أصبحت خادمة والخادمة أصبحت سيده، وكذلك الشأن في الرجل "الأجروود" فقد دخل بسدون حية، وخرج ولا بد له من حية إلا أنها تنفت، أو قل : دخل مُتْهِمًا وخرج مُتْهِمًا. وفي النادرة الثالثة نرى القاتل يرأ، والبرئ يُقتل، وكأنا لسنا بإزاء دار من دور الحكم والقضاء، إنما نحن بإزاء ملعب هزلي نرى فيه رجلا يأخذ سميت الحاكمين ويصططع شاراتهم، ولكنه ما يبدأ النظر في القضايا والحديث مع الخصوم: المدعين والمتهمين حتى يشوش عليه الأمر، فإذا هو يحكم دائما حكومة مهوسة. وأي هوس يفوق هوس هذا الحاكم الذي يقلب الأوضاع في قضاياها قلبا يزرى بعقولنا لأنه يلغيها إلغاء، يلغى ما فيها من منطق وفكر مستقيم.

ونستمر في قراءة كتاب القاقوش، فإذا ابن ممتي يروى أن قراقوش طلب إلى أحد القضاة أن يهيئ له حساب القمح والشعير والفول والحمص، وقام القاضي بطلبه، إلا أنه وضع الحساب كله في جريدة واحدة أو كما نقول نحن الآن في صحيفة واحدة، فاختلط الأمر على قراقوش، وظن أن القاضي خلط هذه الأصناف بعضها ببعض، ولولا ذلك ما استطاع أن يجمعها في جريدة واحدة وأمر بحبسها وتنبه القاضي للمسألة، فأرسل إليه من الحبس بحساب كل صنف في جريدة على حدة. حينئذ سر قراقوش وعفا عنه قائلا: لقد تعبت يا فقيه، نقيت هذا من هذا وذا من ذاء، زفوه في المدينة. أرأيت إلى ابن ممتي كيف يسخر من قراقوش، إذ جعله يظن حين أفرد القاضي كل صنف بجريدة أنه نحى الأصناف بعضها عن بعض. وينقلنا ابن ممتي من هذه النادرة إلى نادرة أخرى لا تقل عنها طرافة، وذلك أن النيل توقف بمصر أياما، فنظر قراقوش فرأى جمال السقاين وهي تسير في شوارع القاهرة عشرين عشرين فقال: يا غلمان ! نادوا

في المدينة قد أمر بهاء الدين قراقوش أن لا يملئ أحد من البحر إلا جملاً واحداً، ففعلوا ذلك، فأوفى النيل فقال: يا هؤلاء ! كيف رأيتم رأيي عليكم ؟ ما هو إلا رأي صارك. وكان قراقوش ظن أن هذه الجمال هي التي تنقص ماء النيل فتمنع الفيضان ! وأيضاً فقد فاته أنه إنما حرم على هذه الجمال أن تحمل الماء مجمعة ولم يحرم عليها أن تحمله منفردة، فحكمه من هذه الناحية لا نتيجة له، ولكنه قراقوش مثله عصره والعصور التالية في الغفلة والغباء.

وما نظن أحداً في تاريخ مصر والمصريين بلغ من التشهير بحاكم ما بلغه ابن ممتي من التشهير بقراقوش وحكوماته بين الناس، وهو لم يبلغ ذلك عن طريق هجائه لقراقوش بالشعر، وكان شاعراً ممتازاً، وإنما بلغه عن طريق هذه النواذر الشعبية التي اختار لها لغة المصريين الدارجة، وكأنه كان يريد أن يطابق بين ما يرويه وبين اللغة الحقيقية التي كانت تدور بين قراقوش ومن يحكم بينهم من الناس حتى يحافظ على أصل نواذره محافظة دقيقة. ولعله كان يريد لهذه النواذر أن تشيع بين العامة، ومن أجل ذلك اختار لها هذه اللغة الدارجة، وهي فعلاً قد شاعت فإن المصريين في مدنهم وريفهم كلما قابلهم حكم ظالم قالوا : "دا ولا حكم قراقوش". وقد يكون قراقوش دون كل هذا الظلم الصارخ الذي صورته ابن ممتي كما يذهب إلى ذلك الدكتور عبد اللطيف حمزة في كتابه «حكم قراقوش»؛ فقد نصب نفسه في هذا الكتاب مدافعاً عن قراقوش في تحيز ظاهر. ولحن لا نستطيع أن ننفي ما أثبتته كتاب الفاشوش على قراقوش من ظلم وغباء؛ فإن نفيه لا يدل عليه دليل واضح، بل المعقول أن يكون على الأقل لهذه الحملة التي حملها ابن ممتي على قراقوش أصل من سيرته وخلقه وحكوماته بين الناس .

وقد وفق ابن ممتي توفيقاً لا نظير له حين اختار دار الحكومة ليعرض فيها قراقوش هذا العرض الفكاهي، وهو عرض أراد به أن يشوه الدولة الأيوبية الجديدة كلها ومن تصطنعهم في أعمالها وشؤونها، وإنه ليستمر فيروى نادرة بديعة،

وهي أن شيخا وصيا أمرد استحكما إلى قراقوش في دار، كل منهما يدعى أنها له، فلما مثلا بين يديه قال قراقوش للصبي : أمعك كتاب يشهد لك ؟ ثم رجع إلى نفسه فزاعى له أن الدار لا تكون إلا للشيخ الكبير، حينئذ قال للصبي : يا صبي ادفع له داره، وإذا صرت في عمر هذا الشيخ الكبير دفع لك الدار !

وعلى هذا النسق ما يزال ابن ممتي يصور قراقوش في هذه الصور الهزلية التي كان يسمر بها المصريون لعهد صلاح الدين سمرأ فيه هو ومتعة، وفيه هذا البلاء الذي صبه قراقوش على رعوس الناس. والغريب أن ابن ممتي حين تصدى له في هذه النوادر والفكاهات لم يترك منه جانباً إلا وشوهه ومسح خلقه حتى دهنه، فقد قص أن شاعراً تقدم إليه ليمدحه ببعض شعره، فلما فرغ من إنشاده قال له قراقوش : "يا مقرئ ! لقد قرأت قراءة طيبة" فقد ظنه يتلو قرآناً، وكأنه لا يفرق بين القرآن والشعر، وليس ذلك كل ما يريده خصمه به، فإنه يريد شيئاً وراء ذلك، يريد أن قراقوش لا يعرف ما يقال فيه مدحاً مما يقال فيه ذماً .

ومهما يكن فإن ابن ممتي عرف كيف يحيل قراقوش إلى شخصية روائى للغفلة والحمق. وقد أضافت العصور التالية إلى هذه الشخصية خطوطاً وألواناً أخرى، إذ نسب إليها كثيراً من القصص المضحك. بل إننا نجد كتباً تروى نوادرها، كتباً جديدة، فقد ألف السيوطي كتاباً استعار له نفس اسم كتاب ابن ممتي، ولكنه يختلف عنه في كثير من طرفيه ونوادره، مما يدل على أنه من صنعه أو على الأقل من صنع الأجيال التالية لابن ممتي، وهو حقاً يلتقي مع كتاب ابن ممتي في كثير من نوادره ولكنه ينفرد بطرائف جديدة. وكأنما أصبحت شخصية قراقوش شخصية روائية، فالرواة والقصاصون يضيفون إليها كثيراً من السوادر والحكايات المضحكة. ولعل من أطرف ما ساقه السيوطي ما رواه من أنه:

"سُرقت عملة في زمن قراقوش، فقال لأصحاب العملة : الحارة

بتاعتكم لها درب (يريد باباً) فقالوا له : نعم . فقال : أذهبوا اتنوني به

في الشعر والفكاهة في مصر

ففعّلوا وجاءوا بالدرب إليه، فقال مدّوه، فقالوا: يا مولانا هذا خشب لا يعقل، فقال: افعلوا ما أمركم به فمدّوه وضربوه. ونزل قراقوش ووضع أذنه بجانبه وجعل يوشوشه، فلما فرغ قال: اجتمعوا لي باقى أهل الحارة، فلما حضروا قال لهم: الدرب يخبرني أن الذي سرق العملة على رأسه ريشة، وكان سارق العملة (واقفا) بجملة الناس، فتوهم ورفع يده إلى رأسه، فراه قراقوش، فأمر به وقرره بالضرب، وأحضر العملة ودفعها إلى أصحابها.

وما من ريب في أن هذه النادرة لو صحت لأضحكت الناس طويلا في عصره وبعد عصره. ويحكى السيوطي أيضاً أنه:

"كان بمصر رجل تاجر وكان بخيلا، وكان ولده يقترض على موته قدرأ معلوما، فزاد عليه، وما مات والده، فاتفق مع الغرماء أن يدفنوا والده بالحياة، فدخل هو والدائون عليه، وغسلوه، وكفنوه، ووضعوه في النعش وهو يستغيث فلا يغاث، وجاءوا حول تابوته ذاكرين يصيحون حوله، فلما دخلوا للصلاة عليه اتفق أن قراقوش كان ماراً فنزل وصلى عليه، فلما سمع الميت بذلك قال: الحمد لله جاءني الفرج فجلس في التابوت، وقال: يا مولانا السلطان! خلص حقي لي من ولدي فإنه يريد دفني بالحياة، فقال له: كيف تدفن والدك بالحياة؟ فقال الولد: كذب على يا مولانا السلطان ما غسلته إلا وهو ميت، ولا حملته إلا وهو ميت، وهؤلاء الحاضرون يشهدون بذلك، فقال للحاضرين: أتشهدون بذلك؟ فقالوا: نشهد بما قال الولد، فالتفت قراقوش للميت وقال: أنا جنت أصدقك وحدك وأكذب هؤلاء الحاضرين، روح اندفن بلا شفاعا، لتلا تطمع فينا الموتى، ولا يبقسى أحد يندفن بعد هذا اليوم، فحملوه ودفنوه بالحياة في ذمة قراقوش."

ويحكى السيوطي أيضاً: "من طرفه أنه طار له باز، فقال: أقتلوا باب النصر وباب زويلة، فإن الباز لا يجد له موضعاً يطير منه!".

وعلى هذا النمط نجد شخصية قراقوش تصبح شخصية خيالية لكل حاكم مهوس، فيه بله، وفيه غفلة؛ ولذلك كثر القصص حوله، وكثرت النوادر التي تروى عنه. وهناك كتاب يظهر أنه ألّف في عصر متأخر، وهو يذهب مذهب الكتابين السابقين ويسمى «الطراز المنقوش في حكم السلطان قراقوش». والحق أن ابن مماتي لمجح لنجاح هائلا في تشويه شخصية قراقوش، وعرضها أو عكسها في هذه المرايا المجدبة من فكاهاته ونوادره.

ومع مرور الزمن وتتابعه أصبح اسم قراقوش يُتخذ رمزاً لكل شخص مضحك. وأكبر الظن أن كلمة "كراكوز" التي تطلق في الشام وتركيا على خيال الظل ترجع في اشتقاقها إلى اسم قراقوش، وقد دخلت إلى مصر باسم "أراجوز". وإن في ذلك ما يدل على لنجاح ابن مماتي في "التشنيع" على قراقوش والتندر عليه، وهو تشنيع نفذ منه إلى كل ما كان يريده المصريون في عصر صلاح الدين من ضحك على الدولة الأيوبية الجديدة وتفكيكه.

هذا عنوان ديوان ألفه شاعر
مصرى يسمى ابن سودون، وقد
كان يعيش فى القرن التاسع
الهجرى، وكان إماماً ببعض
المساجد، إلا أنه اتخذ الهزل منهجاً
له فى حياته، فطار اسمه وتنافس

نزهة النفوس ومضحك العيوس

الظرفاء فى الحصول على شعره الذى يذهب كله مذهب الضحك والفكاهة.
وقد عني أخيراً بجمع هذا الشعر فى ديوان وأضيف إليه طائفة من الحكايات
والملايق، كما يقول هو فى مقدمة هذا الديوان، وهو يملؤه بضروب من
القصائد والموشحات والزجل والدوبيت وأنواع من المواليا مضافاً إليها طائفة من
الطرف العجيبة والتحف الغريبة.

وقد بنى أغلب الديوان — الذى مرّ بنا أجزاء منه — من اللفظ العامى،
وهو من هذه الناحية يُسجّل جانباً له أهميته فى تاريخ لغتنا الشعبية؛ فإن من
يطلع عليه يرى أنه لا تكاد توجد فوارق بين لغة هذا الديوان ولغتنا المصرية
الحديثة، وإن فى هذا بعض الدلالة على أن مصر بلد محافظ وأنها لا تتطور
إلا بقدر محدود؛ فكثير من أمثال هذا الديوان واصطلاحاته وألفاظه لا تزال ماثلة
تحت آذاننا فى العصر الحديث.

ولكن الشئ الذى يلفتنا حقاً فى هذا الديوان هو أنه أُلّف كله فى ضروب
من الهزل والدعابة، ولسنا نعرف شخصاً قبل ابن سودون كتب ديواناً من الشعر
كله يأخذ مأخذ الفكاهة، أو على الأقل لسنا نعرف فى مصر شاعراً احتكره
الهزل هذا الاحتكار. حقاً أن فى الخريدة شعراء فاطمين يعتدّون بالفكاهة فى

شعرهم، وكذلك الشأن في العصر الأيوبي، ولكننا لا نجد شاعراً يخصص نفسه بالهزل هذا التخصص الذي نجده عند ابن سودون.

والحق أن ابن سودون شخصية طريفة في تاريخ أدبنا المصري؛ لأنه يفصح إفصاحاً واضحاً عن مزاج المصريين في هذا الجانب الذي تشتهر به مصر في عصورها الإسلامية المختلفة. وإن من يقرأ هذا الديوان يلاحظ أن صاحبه كان يعتمد في فكاهاته على المفارقة، فهي المفتاح الذي ينصب منه جميع نغم الهزل في الديوان. وقد كان يسلك إلى هذه المفارقة طريقة واضحة، هي أن يقف بين يديك موقفًا جاداً يريد أن يروي لك بعض العجائب، ولكنه ما يبدأ في ذكرها حتى تحس مفارقة ونسباً وشذوذاً عن منطق الحوادث، وبذلك تسرسل في الضحك لا لسبب إلا لأنك تشعر كأنك فقدت توازنك، فقد كنت على أهبة أن تستمع لأشياء غريبة، فإذا بك تستمع لأشياء كأنها بديهية لكثرة ألفتها لها وصلتنا بها. ومن هنا يأتي الضحك لأن الحقائق تصعد أمامنا وتهوى وكأنها تهوى من أمكنة عالية، هي أمكنة المنطق الواقعي، فضطرب معها ولا نلبث أن نضحك في غير نظام، بل في فوضى كفوضى الكلام الذي نسمعه. والنظر إليه يقول:

إذا ما الفتى في الناس بالعقل قد سما	تَبَيَّنَ أَنَّ الْأَرْضَ مِنْ فَوْقِهَا السَّمَاءَ
وَأَنَّ السَّمَاءَ مِنْ تَحْتِهَا الْأَرْضَ لَمْ تَزَلْ	وَبَيْنَهُمَا أَشْيَاءٌ مَتَى ظَهَرَتْ تَرَى
وَأَنِّي سَابَدُ بَعْضَ مَا قَدْ عَلِمْتَهُ	لَتَعْلَمَ أَنِّي مِنْ ذَوِي الْعِلْمِ وَالْحُجَى
فَمَنْ ذَاكَ أَنْ النَّاسَ مِنْ نَسْلِ آدَمَ	وَمِنْهُمْ أَبُو سَوْدُونٍ أَيْضاً وَإِنْ قَضَى
وَأَنْ أَبِي زَوْجَ لَأُمِّي وَأَنِّي	أَنَا ابْنُهُمَا وَالنَّاسَ هُمْ يَعْرِفُونَ ذَا
وَكَمْ عَجِبَ عِنْدِي بِمِصْرَ وَغَيْرِهَا	فَمِصْرُ بِهَا نِيلٌ عَلَى الطِّينِ قَدْ جَرَى
وَفِي نِيلِهَا مِنْ نَامٍ بِاللَّيْلِ بَلَّةٌ	وَلَيْسَتْ تَبِلُ الشَّمْسُ مِنْ نَامٍ فِي الضُّحَى
بِهَا الْفَجْرُ قَبْلَ الشَّمْسِ يَظْهَرُ دَائِماً	بِهَا الظُّهْرُ قَبْلَ الْعَصْرِ قَبْلَ بَلَامَا

وفي الشام أقوامٌ إذا ما رأيتهمُ ترى ظهر كل منهم وهو من ورا
 بها البدر حال الغيم يخفى ضياؤه بها الشمس حال الصحو يبدو لها ضيا
 وتسخن فيها النار في الصيف دائماً ويرد فيها الماء في زمن الشتاء
 وفي الصين صيني إذا ما طرقت يطن كصيني طرقت سواسوا
 بها يضحك الإنسان أوقات فرحه ويكي زمان الحزن فيها إذا ابتلى
 ومن قد رأى في الهند شيئاً بعينه فذاك له في الهند بالعين قد رأى
 وفيها رجال هم خلاف إسياتهمُ لأنهم تبدو بأوجههم لحي
 ومن قد مشى وسط النهار بطرقها تراه بها وسط النهار وقد مشى
 وعشاق إقليم الصعيد به رأوا ثماراً كأثمار العراق لها نوى
 به باسقات النخل وهي حوامل بأثمارها قالوا يحركها الهوى
 وعندى علوم بعد هذى كثيرة تدل على أنى من الناس يا فتي
 وما علمتني ذاك أمي ولا أبي ولا امرأة قد زوجاني ولا حما
 ولكنني جربتها فعرفتها وحققها بالفهم والخلق والذكا
 فيا بخت أمي بي ألا يا سرورها إذا سمعت أنى فوق على جحا

أرأيت كيف يغمس ابن سودون هزله في ليقة المفارقات، فإذا الفكاهة
 تستوى له على هذه الصورة المتناقضة، فهو يبدأ حديثه بأن الإنسان إذا سما عقله
 أخذت تدخل عليه هذه اليقينيات من مثل أن الأرض من فوقها السماء وأن
 السماء من تحتها الأرض، وأن بين السماء والأرض أشياء متى انكشفت لنا
 رأيناها. وليس هذا كل ما يقف عليه الإنسان حين يسمو عقله، فإنه يقف أيضاً
 على أن الناس من نسل آدم وأن أبا صاحبنا زوج لأمه. وماذا من الجدة في هذه
 اليقينيات؟ إنها لا تحتاج إلى سمو في العقل وما يشبه السمو، غير أن ابن سودون
 يستغل ذلك نفسه ليحدث لك المفارقة حين تسمع وصف هذه الأشياء وأنها
 تحتاج إلى عقل راقٍ، ثم تقرأ فإذا أنت أمام حقائق أولية. وإنه ليحاول أن يأتي

بأبسط ما يمكن من هذه الحقائق لجعلك تغرب في الضحك. ويتطرق ابن
سودون من هذه المقدمة إلى بيان مارآه في البلدان المختلفة من عجائب، وهو
يبدأ بمصر فيروى لك حقائق عامة مألوفة، ولكنك ما تقرؤها حتى تضحك لأنه
عرف كيف يعث بمنطقك هذا العبث الذي جعله يقص عليك أن الفجر بمصر
يظهر قبل الشمس، وأن الظهر يمر بنا قبل العصر. وإنه ليؤكد ذلك كأنه شئ
مشكوك فيه، فيقول إنها حقيقة "بلا مرأى". وينتقل ابن سودون بسامعه من مصر
إلى الشام فيروى له أن بها ناساً ظهر كل منهم وراءه، كأن الناس على قسمين،
قسم هذا الذي يراه في الشام، وهو قسم غريب، ولذلك وقف ليدلنا عليه
وعلى مبلغ ما رأى هناك من غرائب، أما القسم الآخر فقد سكنت عنه لأنه
مفهوم ومعروف، وهو إنما يروى الجاهول غير المعروف. هذه قصة الناس هناك،
أما بذرهم فإن ضيائه يستتر حال الغيم وأما شمسهم فإن ضيائها ينتشر حال
الصحو، وهناك تسخن النار في الصيف ويبرد الماء في الشتاء، كأن ذلك كله
شئ خاص بالشام. ويترك الشام إلى الصين فإذا هو يحدثنا أن بها صينياً يطن مثل
ماذا؟ "كصيني طرقت سوا سوا". هل جاء ابن سودون بشئ؟ إنه كما يقولون
فسر بعد جهد جهيد الماء بالماء، وهو يستمر في هذه المفارقة، فالناس في الصين
يضحكون في أوقات فرحهم ويكون في أوقات حزنهم. وينتقل من الصين إلى
الهند فيحدثنا أن من رأى هناك شيئاً، فقد رآه بعينه! هل قال ابن سودون شيئاً
أكثر من أنه غلطنا، فإذا هو يعيد ما قاله في الشطر الأول في الشطر الثاني.
وما من شك في أنه حاول أن يغرب ما وسعه الإغراب حين أخذ يعرفنا بأن
الرجال هناك يختلفون عن نسايتهم اختلافاً بيناً لما هم من لحي، كأن اللحي خاصة
من خواص رجال الهند دون سواهم. وأعجب من ذلك وأغرب أن من يمشى
هناك وسط النهار تراه وسط النهار وقد مشى، وهي مغالطة طريفة. ويعود ابن
سودون إلى مصر أخيراً فيتكلم عن إقليم الصعيد ويعجب أن به ثماراً كأثمار

العراق لها نوى، أرأيت إلى هذا النظر أو قل هذا القياس الدقيق؟ إنها علوم ابن سودون الكثيرة كما يقول، تلك العلوم التي تجعله يقتنع بأنه من الناس، ولقد تعلمها باجتهاده ورحلاته، وما تعلمها من أم ولا أب بل ولا من زوج ولا من حمى، وإنما تعلمها من طريق تحقيقه وفطنته وذكائه، وإنه ليهنى أمه بنفسه مردداً أنه يفوق على جحا. وحقاً أنه كان جحا القرن التاسع الهجرى، ولم يكن يعتمد فى جحويته على النوادر والنكت كما كان يعتمد جحا، بل كان يعتمد على هذا الفن من الهزل الذى لا نبعد إذا قلنا إنه تفوق فيه لا على جحا وحده بل على كل من سبقوه، وهو فن - كما رأينا - كان يعتمد على المفارقات المنطقية. وربما كان من أطرف القطع التى تصور ذلك قوله فى رثاء أمه:

لموت أمى أرى الأحزان تخيننى	فطالما لحستى لحسن تخين
وطالما دلعتى حسال تربيتى	خوفاً على خاطرى كيلا تُكِينى
أقول غنم تجى بالأكل تطعمنى	أقول أمبو تجى بالماء تسقينى
إن صحت فى ليلة وأ لأسهرها	تقول: ها ها: بهز كى تنينى
كم كحلتى ولى فى جبهتى جعلت	صوصو بنيلى وكم كانت تخينى
وربما شكشكتى حين أغضبها	وبعد ذا كشكشتى كى ترضينى
ومن فقيهى إن أهرب ورام أبى	مسكى وبغى له كانت تخينى
وزغرطت فى طهورى فرحةً وغدت	نثر الملح من فوقى وترقبنى
وفى زواجى تصدت للجلاء عسى	على المنصة تلقانى بتزيين
وربّت اولاداً ايضاً مثل تربيتى	وبعد ذلك مالت آه وأينى
وخلفتى يتيما ابن أربعة	وأربعين سنياً فى حسابينى
يعظم الله فيها الأجر لى وكذا	لى فى من بعدها جودوا بآمين

وما من شك فى أن كل من يستمع إلى هذا الرثاء يفوق فى الضحك؛ لأن ابن سودون اعتدى على الموقف التقليدى فى مثل هذه الظروف اعتداءً شديداً

أو قل اعتداء صارخا. وأى عدوان أبعد من هذا العدوان الذى نجد فيه شخصاً يقف يازاء أمه - وقد لبث نداء ربها - ليرثها وكان كل كلمة فى رثائه تعبر عن دمة تنحدر من عينه، فإذا هو يترك ذلك كله وما يتصل به من حشمة ووقار إلى مظهر جديد لم نره عند أحد من قبله، وهو مظهر لا يتصل بالحزن ولا بالرتاء، وإنما يتصل بالفرح والسرور، كأنما يتحدث إلى أمه فى أحد أعياد ميلادها، وهى قائمة بين يديه تستمع إلى طرفه فتضحك، وقد تغرب فى الضحك لأنه بعد أن بلغ أربعاً وأربعين سنة يحدثها عن ذكرياتها القديمة. وهذه المخالفة فى الموقف وما تنطوى عليه من مفارقة هى أساس فكاهة ابن سودون فى القطة. وارجع إلى مطلعها فإنك تراه فى الشطر الأول من مقطوعته يكاد ينتهد من حزنه الهداداً، فقد قوَّسه الحادث وحناه. ولكنك لا تقرأ الشطر الثانى حتى تجد المفارقة، فإذا هو يذكر كيف كانت أمه "تلحسه لحس تحنين" وكيف كانت "تدله" خوفاً على "خاطره". ونستمر فإذا هو يحكى لغة الأطفال ذاكرة أنه كان حين يقول غنم تأتي أمه له بالأكل وحين كان يقول أمي تأتي له بالماء. أرايت صرامة الموقف وما يملئ عليه ابن سودون؟ إنه لا يملئ عليه إلا هذه الفكاهة وما يطوى فيها من ضحك فى موضع الرثاء وما يطوى فيه من حزن. ولا يكفى ابن سودون بذلك إذ نراه يعمد إلى محاكاة بكاء الأطفال وما يقترن بهذا البكاء من هز أمهاتهم هم وقوهن ها ها ونحو ذلك. ثم يسترسل فى الحديث عن حنو أمه عليه وكيف كانت تكحله وكيف كانت "تحنينه" ثم كيف كانت "تشكشكه" وكيف كانت "تكشكشه". ثم يقص علينا كيف كانت "تحنينه" حين يهرب من الفقيه وأنها "زغرطت" يوم ظهوره وزينته يوم زواجه. وأخيراً يعلن أنها خلفته يتيما ابن أربعة وأربعين سنة، كما يقول. وكل هذه مفارقات؛ فهو يتيم وهو فى الوقت نفسه ابن أربعة وأربعين، وهو باك وهو فى الوقت نفسه ضاحك، بل إنه ليضحك حتى يخرج بضحكه إلى هذا الغزل وما يتصل به من فكاهة. وفى أى

موضع يصنع ذلك؟ في الرثاء أو بعبارة أخرى في أكثر المواقف دعوة للحزن وأشدّها استثارة للبكاء، وهو بلا ريب يجرح هنا شعورنا؛ لما اصططحنا عليه في مثل هذا الموضع، لكنه جرح ينتهي بنا إلى أن نضحك بل إلى أن نغرق في الضحك لأنه جاء على غير أهبة وبدون انتظار، وإنه ليغلو في ذلك غلو البله، وهذا هو وجه طرافته وجهال فكاهته. وارجع إلى ديوانه فستجده دائما يعتمد على هذه المباينات بين ما تنتظره وما يستقبلك به من أشعار. ومن أطرف ما جاء من ذلك وصفه لحفلة زواجه إذ يقول:

حل السرور بهذا العقد مُتَدِرَا	ونجم طالع السعد قد ظهرا
والكلُّ كلَّ وجه الأرض فأنعطفت	أغصانه بالتهاني تنثر الزهرا
والطير من فرحها في دوحها صدحت	بكل غودٍ عليه لا تسرى وكرا
تقول في صدحها دام لنا أبداً	على العرايس كي يقضوا به الوطرا
وكنت عند زفافي قد وصلتُ إلى	حدِّ الأشدِّ وعقلي في الوري اشتها
فكنت أعرف من عقلي وكثرته	أني إذا نمت مع ظهري يكون ورا
هذا وعقل عروسي كان أصغر من	عقلي ولكن حوت في عمرها كيرا
في السن قد طعنت ما ضرَّ لو طعنت	بالسن من رُمح أو سيف إذا بزا
في لونها نمش، في أذنها طروش	في عينها عمش للجن قد سزا
في بطنها بعج، في رجلها عرج	في كفها فلج ما ضرَّ لو كسرا
في ظهرها حذب في قلبها كدر	في عمرها نوب كم قد رأت عبرا
يا حسن قامتها العوجا إذا خطرت	يوما وقد سبست في جديها شعرا
تظل تهف بي : حسناً حظيت بها	أواه لو حاشها موت لها قبرا

وأنت تراه يعتمد في هذه القطعة إلى المفارقة حتى يستخرج ما يريد من هزل وفكاهة. فقد بدأ شعره بالسرور وطالع السعد وما كان من مشاركة الطبيعة والطير للعروسين في فرحهما، وما نستمر حتى نراه يعتمد إلى التباله بل

إنه ليعلمه، فعقله على كثرته لم يكن يعرف به إلا أنه إذا نام كان ظهره من ورائه، ومع ذلك فعقله أكبر من عقل زوجه. وقد ذهب بعد ذلك يعرض علينا زوجه هذه في صورة مشوهة لا تنسجم مع مطلع شعره، وهذا هو معنى ما نقوله من أنه يعتمد إلى ضروب من المفارقة والتباين في هزله، فبينما هو في مستهل هذه القطعة يملأ الجو بشراً وابتساماً لهذا الزواج السعيد، إذ هو يملؤه بعد ذلك كآبة وغما واكفهراراً، لما صدم شعورنا به من وصفه هذه الزوج القبيحة التي جمعت فنون القبح كلها. وهو يعتمد إلى المبالغة في هذه الفنون حتى يستتم ما يريد من إضحاك وتفكه. وأمعن النظر في القطعة فإنك تجد يقف أثناء وصفه لقبح هذه الزوج المسكينة ليظهر إعجابه بقامتها على ما فيها من عوج وأمت، بل على ما في صاحبها من بعج وعرج وفلج وحذب ! وهذا هو التباين أو هو المفارقة التي تتبع منها فكاهة ابن سودون، وإنها لمفارقة تميزه من نظرائه الفكهين في الشعر العربي، بل في الشعر المصري نفسه؛ فنحن لا نعرف أحداً سبقه إلى هذا التفنن الواسع في استخدام المفارقة على هذا النحو في شعره، فإذا هو يتحول كله إلى هذه الطرائف الفكاهية. وقد كان ابن سودون يدمج في هذه المفارقة ضروباً من التباله وإظهار الغفلة كما مر في الأمثلة السابقة وعلى نحو ما نجد في قوله:

البحرُ بحرٌ والنخيلُ نخيلُ	والفيلُ فيلٌ والزرافُ طويلُ
والأرضُ أرضٌ والسماءُ خِلافُها	والطيرُ فيما بينهنَّ يحولُ
وإذا تعاصفت الرياحُ بروضةٍ	فالأرضُ تثبتُ والغصونُ تميلُ
والماءُ يمشي فوقَ رملٍ قاعِدٍ	ويُرى له مهما مَشى سَيْلُولُ

وهو لا يأتي بشئ غريب ومع ذلك فإن شيئاً من المضحك يلم بناءً لأن ابن سودون جمع لنا في هذه القطعة أقرب الأشياء من حسنا وذهب يروي في هذا الضرب من التباله والسذاجة، وهي سذاجة هيأته لأن يصف كل ما يتصل به حتى لغة الأطفال لجدها في شعره كقوله:

ولما أن كبرت بحمد ربي وصار لمنتهى عقلي ابتداء
بقيت أقول نون نون تاته ودحو كخ وانبو مم آء

فقد حشد في البيت الثاني كل ما يمكن من لغة الأطفال؛ وله في هذا الباب طرف كثيرة. وقد حكى في ديوانه كثيراً من أصوات الحيوانات؛ إذ نراه يقلد صوت الخروف والبقرة، وقد قلّد صوت الأوز مراراً. ومن طرفه قوله في "كتكوت":

شريت لي كتيكيت	فميمسو بزيبق
عريين يصيح	من البرد زييق
لو حليق فيه زماره	وحنيك فيه لقاره
يزمر ينقـر	دويسحك رشيق
أقول لو كككت	يكتكت يحي
يرفر فر يزقزق	لحسو زعيق
لو جناح لاح من جنبو	كلما انشرح لو لـح بو
غليظ البطينه	ولو ساق رقيق
كبر صسار شويطن	يناقـر أخـوه
ويعمسل لأخـو	قييح في الطريق

وما من ريب في أن هذه قطعة خفيفة، وإنها لتعبر عما امتاز به ابن سودون من حاسة الفكاهة التي لا تجد لها نظيراً بين من عاصروه، فقد كان يعرف كيف يجمع الصفات والخصائص لكل شيء يعالجه، وكانت تسعفه في ذلك مخيلة لاقطة تعرف كيف تضم أشتات الصورة بعضها إلى بعض. وقد تعلق — بجانب ذلك — بوصف الأطعمة والتحدث عنها تحدثاً يشوبه الجشع بل تشوبه "الفجعة". وقد أتى في هذا الباب بيدع كثير. وله بعد ذلك مواليات كثيرة لعل من أغربها قوله:

التور والبقرأ ذى العام ومن قبله فى مصر والشام وف غزه مع الرمله
هديك تحبل وتولد عجل أو عجله وذاك فى الساقيا ياكل بفرقله

وإن الإنسان ليخيّل إليه أن ابن سودون لم يترك شيئاً فى حياته يمكن أن يستخرج منه لوناً من ألوان الفكاهة إلا بعثه وعرضه أمام نظارته وقرائه. وقد ساق فى ديوانه مجموعة من الحكايات والطرف النثرية، وإنها لا تقل غرابية ولا إضحاكاً وتفنتنا فى الإضحاك عما روينا من شعره بل لعلها تتفوق فى كثير من جوانبها على هذا الشعر.

وقد عقد فى ديوانه للنشر باين: أما أولهما فباب الحكايات الملافية، وأما الثانى فباب التحف العجيبة والطرف الغريبة. والبايان جميعاً كتباً باللغة المصرية الدارجة، وهما من هذه الناحية هما أهمية خاصة؛ فإن من يقرؤهما لا يحس بوناً بعيداً بين لغتنا الدارجة الحديثة ولغة ابن سودون فى القرن التاسع الهجرى. ولستنا بصدد الحديث عن هذه الناحية، فهى لا تهمنا الآن، إنما يهمنا أن نستعرض الأدوار المضحكة التى مثلها صاحبنا فى ديوانه، وهى أدوار تقوم على الجون والهزل، مستمداً ذلك من المفارقات المنطقية، وهى مفارقات تعتمد قبل كل شئ على فنون من التباله وإظهار الغفلة، فما نلبث حين نلم بالدوان أن نضحك، ونعرب فى الضحك، لأن ابن سودون يحسن كيف يتغابى، وهو غباء ينتهى بنا إلى إهمال عقولنا، فنضحك لا سخرية ولا استخفافاً، ولا كما يقول بعض الأوربيين عقوبة له لأنه خالف منطقنا، وأصبحنا نحس كأنه آلة جامدة، بل لعلنا نضحك؛ لأننا نريد أن نكافئه إذ استطاع أن يخرجنا قليلاً من عالمنا. ومن منا يذهب إلى ممثل هزلى ليعاقبه بضحكه على شلوه؟ إننا نذهب لنسر ولنتمتع حقبة من الزمن بالانتقال قليلاً من عالمنا إلى عالمه الذى تتعدم فيه — إلى حد ما — قيمنا المنطقية، لتحل محلها قيم أخرى لا تستمد من منطقنا المألوف، وإنما تستمد من منطق آخر، إن صبح هذا التعبير، وهو منطق يقوم على التباين والشلود

ودفع الأفكار من أعلى الشواهد، وقد انتكست، فأصبح أسفلها أعلاها فلا اتساق ولا انتظام، وإغما تشويش واضطراب. واستمع إلى هذه النادرة التي يرويها ابن سودون في باب الحكايات الملائيق:

"قال ابن غيدشة الزلابياني: كنت - وأنا صغير - بليداً لا أصيب في مقال، ولا أفهم ما يقال، فلما نزل بي المشيب زوجتني أمي بامرأة كانت أبعد مني ذهناً، إلا أنها أكبر مني سناً، وما مضت مدة طويلة حتى ولدت، والتمست مني طعاماً حاراً، فتساولت الصحيفة مكشوفة، ورجعت إلى المنزل آخذ المكبة (غطاء الصحيفة) ونسيت الصحيفة، فلما كنت في السوق تذكرت ذلك، فرجعت وأخذت الصحيفة ونسيت المكبة، وصرت كلما أخذت واحدة نسيت الأخرى، ولم أزل كذلك حتى غربت الشمس، فقلت: لا أشري لها في هذه الليلة شيئاً، ودعها تموت جوعاً، ثم رجعت إليها، وإذا هي تن وإذا ولدها يستغيث جوعاً، ففكرت كيف أربيه وتحيرت في ذلك، ثم خطر ببالي أن الحمامة إذا أفرخت وماتت ذهب زوجها والتقط الحب، ثم يأتي ويقذفه في فم ابنه، وتكون حياته بذلك، فقلت: لا والله: لا أكون أعجز من الحمام، ولا أدع ولدي يلدق كأس الحمام. ثم مضيت وأتيته بجوز ولوز، فجعلته في فمي، ونفخته في فمه فرادى وأزواجاً، أفواجاً أفواجاً، حتى امتلأ جوفه، وصار فمه لا يسع شيئاً، وصار يتناثر من أشدائه، فسررت بذلك وقلت لعله قد استراح، ثم نظرت إليه، وإذا به هو قد مات، فحسدته على ذلك، وقلت يا بني: أما إنه قد انحط سعد أملك، وسعدك قد ارتفع؛ لأنها ماتت جوعاً وأنت مت من الشبع، وتركتهما ميتين، ومضيت آتيهما بالكفن والحنوط، ولما رجعت لم أعرف طريق المنزل، وها أنا في طلبه إلى يومنا هذا."

أرأيت كيف يستخرج ابن سودون منا الضحك بفكاهته، وما يتقن وصفه من بلاهة صاحبه الزلاياني وغفلته. وانظر إليه كيف جعله ينسى المكبة ويأخذ الصحيفة، ثم ما زال بعد ذلك كلما أخذ واحدة منها نسي الأخرى في تباله غريب، وإله لتباله يدفعنا إلى أن ننسى منطقنا، فإذا بنا نضحك لأننا اسرحنا قليلا من هذا المنطق الذي يتعبنا في حياتنا، وأخذنا لضرب مع ابن سودون في عالمه الجديد. أظن أننا بضحكنا لمحتقره أو نزرى عليه، أو نحس برغبة في انتقام منه، أو أننا نريد - كما يقول بعض النفسيين - أن نعاقبه، فضحكنا تنفيس أو تعبير عن ذلك؟ إن هذا في الواقع يعد في الخيال والتصور. وما لنا وهذه المعاني السيئة؟ لقد كنا نستطيع أن نؤمن بذلك لو أننا نحس بشئ من الموجددة على ابن سودون، ولكننا لا نحس بذلك، بل نحس إزاءه بعطف، بل بشئ من المودة، فإننا نتمنى أن لو كان معنا الآن لئرى كيف يستغل حاضرتنا في دعاياته وفكاهاته. وانظر إلى ما يخلعه على الزلاياني من تباله، إذ جعله يطعم وليده الجوز واللوز حتى قضى عليه قائلا إنه مات شبعاً في حين ماتت أمه جوعاً. ثم يذهب به لإحضار كفتين لهما جميعاً! ولكن صاحبه سرعان ما ينسى البيت، وتقونه ذاكرته فيفقد كل دليل يدل عليه. وكل ذلك يضحكنا لا لأننا نريد أن نعاقب ابن سودون كما يزعم بعض النفسيين، ولا لأننا نريد أن نكافئه كما نزعج نحن، ولكن لأن مثل هذا الحديث يصيبنا بضرب من عدم الاتزان، فنشعر بانسباط ومن ثم نشعر بسرور فنضحك. وليس كل عدم اتزان يفضي إلى ضحك، فإننا نألم أيضاً حين تصادفنا حادثة لنفس السبب إذ نفقد اتزاننا. وإذن لفقدان الاتزان يؤدي إما إلى ضحك وإما إلى بكاء. ومصدر هذا التناقض أننا حين نشعر مع عدم التوازن بضرب من الانقباض النفسي نألم ولحزن وقد نبكي، وحين نشعر مع عدم التوازن بضرب من الانسباط النفسي نسر ونفرح وقد نضحك. ومعنى ذلك أن الضحك مسألة فردية تخضع لشعور الفرد نفسه بضرب من الراحة، لا

مسألة اجتماعية تخضع للمجتمع وأنه يريد أن ينزل عقاباً أو ثواباً بالأشخاص الفكهين. ونحن لا نريد أن نفسد فكاهة ابن سودون بمثل هذا الحديث الجاف، فلنرجع إليه وإلى أدواره الهزلية، ولنترك علماء النفس وفلاسفون الضحك كما يريدون.

والحق أن ابن سودون كان جعبة فكاهة، فأينما قلبت طرفك اندفعت تضحك ضحكا عالياً، ونحن نسوق للقارئ إحدى نواذره في باب الضحك العجيبة والطرف الغريبة، وهي كتابٌ كتبه على لسان أحد أبناء الصعيد إلى أبيه في مصر وهو يعرض على هذا النحو:

"قال هوثقة بن بطاطة بن كجيج: أرسل فنين بن أبي المدارس إلى أهله كتاباً من الصعيد يقول في عنوانه: يصل - إن شاء الله تعالى - إلى دربنا الخروس الذي ضبتر منط ولقية، ويسلم ليد البيت، مطالعة الوالد، وفي داخله السلام عليكم عدد ما في تحيل البلد من أوراق، وعدد أمواج البحر إن تكدر أو راق، سلام كثير لا يسعه طبق ولا طبقين ولا أطباق، أطول من مقود زرافة، ولو كان طاق أو طاقين أو ثلاث أطواق، من كل بلد وسبب ... والذي أعرفكم به إن كنتو لسع بالحيا أنى أرسلت لكم صحبة القاصد على جوز وز فقس الصيف من ديك الوزة، وأيضاً خروف أبلق وخروف بلا بلاق، ويا سبحان الله ! تبقوا تتكلموا جزاف: أرسلتم تطلبوا حبل تنشروا عليه الفسيل، وقتلوا لنا على طول، وما قتلوا على عرضه ! وإرسلتم تطلبوا كشك، وأنا إن أرسلته لكم من غير طيخ فضيحة، وإن طبخته ما يوصل لكم حتى يبرد... وطلبوا قليلات والفلاحين ما يزرعوا إلا قرع طويل، فيكون ذلك في خاطرهم. من حقه بلغنى أن امرأتى حيلة، فلا تخلوها تولد حتى أجي، وإن ولدت

قبل ذلك لا يكون إلا صبي ... وجرت لي حكاية، وذلك أني غسلت قميصي ونشرته في السطوح، فقام بالأمر المقدور. ضربه الهوا، فوقع من فوق لتحت، وارتجفت بسلامتي رجفة ... وعرفت أن ما هي بشارة خير، وأنها تدل على موت أمي وأبويه والحمد لله كانوا فدايه ! وأنني صليت وصمت لله تعالى إلهي ما كنت في قميصي، ولو كنت فيه كنت انكسرت، فقلت: حوالينا ولا علينا ! ولكن من الرجفة وجعتني عيني التي تبقى ناحية المشد وقت أخرج من دارنا. والذي نعلم به الوالد زوج الوالدة أني دخلت يوم البستان أنا والختول فرأيت فيه لخل شئ طويل، وشئ قصير، وشئ ما يشبه شئ، فقلت له دى إيه قال بلح، قلت ودى قال نبق، قلت ودى قال حمير، قلت ودى قال مشمش، قلت ودى قال توت، ورأيت يا أبويه لخله فيها كل ورقة قدر الصحيفة، فقلت له ودى إيه فقال لي موز، فعجبني قوى، وقلت له الموز يطلع في البستان، فقال لي أيوه، فقلت له والجن المقل يطلع فين، قال : يطلع في طاجن الجبان. وأنت تعرف إن بيتنا على دكان الجبان، وأنا كل يوم أجى وأطل من الطاقة وعمري ما رأيت في الدكان لخل جبن مقل، وكابوت الخولى وراهنو من دجاجتي الرقادة لنعجتو الخيلة، فالوالد يبصر لنا إن كان الخولى غلبنى. والذي أعرفكم به كما أنى لما طلعت البلد ولقيت الصابون غالى بعث فرسى البيضاء، واشلريت لي حمارة سودة حتى لا تتوسخ . وبس كلام، فإني لو كتبت الذى فى خاطرى كله كان الكتاب يجي من هون لفين . بعد السلام على أهل الحارة، كل واحد وحده ، كثير كثير : بتاريخ صبيحة يوم الجمعة الحرام بعد صلاة التراويح من يوم عاشورا السابع والثلاثين من جمادى الأوسط سنة تاريخه، وبالأمانة مطرت المطرة، وأهل البلد كلهم يعرفوا، إن شاء الله".

وواضح أن ابن سودون كتب هذا الخطاب باللغة الدارجة لعصره، وهي لا تختلف كثيراً عن لغتنا الدارجة الآن. وقد جاء فيه بلازمة معروفة لأهل الصعيد إذ أبدل الهاء في لسه "عيناً" فقال لسع، وأيضاً فنحن نجد فيه بعض لوازم أهل الشام ككلمة "من هون"، وكأنما كان المصريون في عصر ابن سودون مثلنا الآن يضحكون من بعض اللوازم في لهجة إخواننا أهل الشام، ومن أجل ذلك يستظهر ابن سودون هذه اللوازم في بعض هزله. ولكن ليس هذا هو ما يضحكننا في ديوان ابن سودون ولا في هذا الكتاب الذي أرسله فسين إلى أبيه، إنما يضحكننا ما يعمد إليه من تبالة، وها هو ذا يحاول بكل ما يستطيع أن يحمل صاحبه مثلاً أعلى للبله والغفلين؛ فقد بدأ كتابه بهذا العنوان: "يصل - إن شاء الله - إلى دربنا المحروس الذي ضَبَّتْ سنط ولقية"، وهذا هو كل ما استطاع فنين أن يجعله عنواناً لكتابه، فقد عرف بالدرب الذي أرسله إليه، وهو درب ضبة بابه سنط ولقية، ونستمر في قراءة الخطاب، فإذا هو يستشكل على أبيه، إذ أرسل يطلب منه حبل غسيل، وقد اكتفى بأن يذكر له طوله، ولم يذكر له عرضه وكذلك أرسل في طلب كشك، ولم يقل له كيف يرسله، وهل يرسله مطبوخاً أو غير مطبوخ، وأيضاً فإنه سأل بعض قليل، وكأنه لا يعرف أن الفلاحين لا يزرعون قلالاً، وإنما يزرعون قرعاً طويلاً. وهذه كلها استشكالات تفسر تفسيراً واضحاً عقل فنين وما يسمه من بله وغفلة، وهو يعرضي على هذا السؤال فيحمد الله أن وقع ثوبه من فوق بعض السطوح ولم يكن فيه، وإنه ليسرسل في غفلته فإذا هو يتخذ من ذلك دليلاً على موت أبيه وأمه! ويستمر فيذكر أنه ارتجف بسبب حادثة ثوبه رجفة رعدت بسببها عينه، ويريد أن يقول اليمنى أو اليسرى فلا يسعفه بلهة، فيقول إنها العين التي تكون يازاء ناحية المشد حين خروجه من بيته، ولا نصل إلى هذا الموضع من الكتاب حتى تستهويننا هذه الغفلة في فنين فتابعه، وإذا هو يقص أنه دخل يستانا ورأى فيه أشجاراً من أنواع شتى، وقد

ذهل حين رأى هذه الأنواع وأداه ذهوله أن يسأل الخولى أين يطلع الجبن المقلبي، كأنه تصور الجبن المقلبي فأكهة مثل المشمش والموز . وسرعان ما عرف الخولى فيه هذا الذهول، بل قل هذه الغفلة وذلك البله فتندر عليه قائلاً: إن الجبن المقلبي يطلع في دكان الجبان ، وذهب فبين ينظر في طاقة تطل على دكان الجبان ليرى تخيل الجبن الذي حدثه به الخولى ، فلم يجد شيئاً فذهب يراهنه من دجاجته لنعجته. وإن ابن سودون ليستمر فإذا صاحبه يذهب إلى السوق فيجد الصابون مرتفعاً سعره، حينئذ تسول له بلاهته أن يبيع فرسه ويشتري مكانها أتاناً سوداء حتى لا تتسخ. وأخيراً يؤرخ خطابه هذا التاريخ المشوش، إذ يؤرخه بيوم عاشوراء السابع والثلاثين من جهادى الأوسط. فانظر إلى هذا الخلط فى التاريخ، وكل ذلك أراد به ابن سودون أن يصور تصويراً دقيقاً حال بعض أهل الريف في عصره، وما هم عليه من غفلة، فاختر فنياً هذا ليبلغ من هزله كل ما يريد.

وكما يتندر ابن سودون على أصحاب الريف من أهل الصعيد في عهده ليجده كذلك يتندر على الفقهاء وغيرهم من علماء عصره الذين كانوا يعنون بالمناقشات اللفظية وما يتصل بها من كثرة اعتراضاتهم وبياناتهم لما تفرق فيه الأشياء وتجتمع ، وإنهم ليبالغون في ذلك حتى ليصلوا بين أشياء متباعدة لا تحظر على بال أحد. وقد ذهب ابن سودون يشكك ويتندر على هذا الصنيع في كثير من جوانب طرفة وتحفه، فتارة يأتي بمثل نحو قول العامة: أبو قردان زرع فدان ملوخيا وباذنجان ، ويشرحه شرحاً مفصلاً على طريقة علماء اللغة، فهو يتكلم عن ألفاظه ويخرجها من الوجهة الاشتقاقية تخريجاً كله هزل ودعابة، وتارة أخرى نراه يقف ليواجه مسألة دقيقة ، ونحن نذكر مثالا لذلك هو حديثه عن الفرق بين المركب والفرس لينجلي لك هذا الجانب المضحك في ديوانه:

"إن من عرف العلم بتحقيقه، وانعجنت فكرته بدقيقه، علم أن بين المركب والفرس فرائق من كم وسن، الفرق الأول أن المركب أثقل من الفرس بدليل أن الفرس إذا حملوها على فرس أخرى تقدر تحملها ولو حملوا المركب على فرس ما قدرت الفرس تحملها... الفرق الثاني أن المركب أكبر بدليل أن الفرس إذا وضعت رأسها عند رأس المركب لا يصل ذنبها إلى ذنب المركب، وأيضاً فإن المركب ينام عليها الواحد بالطول والعرض وإيش ما خطر له بخلاف الفرس. وأيضاً فإن المركب ينام على ظهرها واحد وعشرة وأكثر فظهر الفرس ما هي كده. وأيضاً فلفظ فرس ف ر س ولفظ مركب م ر ك ب ، فمركب أزيد بحرف والزائد أكبر من الناقص. الفرق الثالث أن الفرس لها سمع وبصر، تسمع من صاحبها إيش ما قاله لها، وتبصر كيف تخط رجلها، والمركب ما هي كده. الفرق الرابع أن الفرس لها أربع قوائم تدار بهم إن خطر لها من هون هون، والمركب ما هي كده. ولا يرد على هذا الصندوق والسرير بأن لكل واحد أربع قوائم، ولا يندار؛ لأن الكلام فيما يركب، والسرير وإن كان يركب، إلا أنه لا يركب للسفر، والكلام فيما يركب للسفر. الفرق الخامس أن بطن المركب معوقة في الميه وبطن الفرس مسيبة، إلى غير ذلك من الأفراق".

وهذه الفكاهة لا تجد صداها في نفس القارئ إلا إذا كان قد اطلع على حذقة أصحاب الشروح والخواشي وعرف اعتراضاتهم وكثرة ما يورده الخشبي على الشارح! وما نطن أحداً بلغ من التندر على علماء العصور الوسطى وانشغالهم بالناقشات اللفظية ما بلغه ابن سودون، فقد ذهب يحاكبهم في بعض حكاياته الفكاهية ينقل طرقهم ومصطلحاتهم، وقد هيا له ذلك أنه كان إماماً ببعض المساجد وكان على حظ واسع من علوم القوم وفنونهم. وانظر إليه وقد

استفتاه بعضهم عن الدجاجة هل هي من البيضة أو البيضة من الدجاجة، فأفتاه على هذا النحو الذى نرويه برمته عنه، إذ قال:

"لا نقل عندى فى هذه المسألة، والأمران محتملان، والأظهر أن الدجاجة كانت أولاً ثم باضت وحصل التناسل، ومما يؤيده الحدوتة المشهورة، وهى أحدثك حدوتة، بالزيت ملتوتة، كان ما كان، فى قديم الزمان، أولاد حمدان، يطلبوا نانا، والنانا فى التور، والتور يريد لو حطب، والحطب فى الجبل، والجبل يريد لو فاس، والفاس عند الحداد، والحداد يريد لو بيضة، والبيضة فى الدجاجة، والدجاجة تريد لها لقط، واللقط فى الخطيرة، والخطيرة تريد لها مفتاح، والمفتاح عند رباح، ما يجى من الساعة لشق الصباح. فقال والبيضة فى الدجاجة، ولم يقل الدجاجة فى البيضة، ولا يختص هذا بالدجاجة بل الوزه كذلك أيضاً. وإنما كتبت الحكاية هنا لعزتها."

وواضح أنه يستخدم مصطلحات الفقهاء فى فتاواهم من مثل لا نقل عندى فى هذه المسألة، والأمران محتملان، والأظهر، ولا يختص. وقد ذكر الاصطلاح المشهور فى لغتنا الدارجة عن من يحكون الحكايات، إذ قال: أحدثك حدوتة بالزيت ملتوتة، وقال أيضاً: كان ما كان فى قديم الزمان. أما الحكاية نفسها فلها صور كثيرة تشبهها فى عاميتنا الحديثة. وعلى هذا النمط كان ابن سودون يداعب أصحاب العلوم والفنون فى عصره كما كان يداعب غيرهم من أهل مجتمعه: الريفيين وغير الريفيين. ولم ينس أن يلهج بحديثه لأحدب بغدادى حكى فيه لغته وهجته فى صورة هزلية بديعة، وكذلك تمثل بشعر على طريقة بعض الأعاجم الذين كانوا يزورون مصر فى العصور الوسطى وقد حشد فى شعره بعض ألفاظهم كى يتفنن دعابته. والحق أن ابن سودون كان فكهاً من الطراز الأول، وقد لا نغلو إذا قلنا إنه أهم فكاهى ظهر بمصر قبل عصره

الحديث. وقد كان يتخذ منهجا واضحا في فكاهته وهو منهج كان يعتمد على المفارقات المنطقية من جهة، كما كان يعتمد على كل ما يمكن من غفلة وبلاهة من جهة أخرى، ولم يكن يكتال لذلك بأشياء خيالية، بل كان يعمد إلى واقع حياته ومجتمعه، فيتخذ منهما ما يريد من هزله. والطريف أنه كان يجد فيهما دائما مادة غزيرة لفكاهته ودعابته؛ إذ كان يعرف كيف ينقل أقرب الأبناء والموضوعات منه إلى أدوار هزلية مضحكة فإذا هي وقد تبدلت وجوهها وأصبح كل ما يتصل بها ينشر الضحك والفكاهة. وكان يسوق ذلك في طريقة خاصة، إذ كان ما يزال يخرج من عبث إلى عبث، ومن مألوف إلى مألوف، ومن غريب إلى غريب، ومن بله وغفلة إلى بله وغفلة، حتى ليضطرب توازننا، ونُحس كأننا قد خرجنا من عالمنا إلى عالم آخر هو عالم ابن سودون، وهو عالم تضطرب فيه الأشياء والأفكار اضطرابا مضحكا على نحو ما نجد عند مُمَثِّلِي عصرنا الهزليين في أدوارهم الفكاهة وصورهم المضحكة.

هز القحوف

هذا كتاب طريف ألف في
العصر العثماني لغرض التقليل
والتندير على أهل ريف مصر
وبيان ما هم عليه من فقر وبؤس
وجهل، ألفه شخص يسمى يوسف
الشربيني، وكان - على ما يظهر

من كتابه - عالماً واعظاً، وقد نظر من حوله، فرأى السواد الذي كان يغطي
أودية مصر في العصر العثماني، ورأى معه تعاسة أهل الريف، فنظم قصيدة
سمّاها قصيدة أبي شادوف يصور فيها الشقاء المحيط بهم. والشادوف آلة معروفة
في مصر يسقى بها الزرع، وقد يسمى أهل الريف شخصاً باسم أبي شادوف
لغرض الضحك عليه والسخرية منه. ومن ثم سُمّي يوسف الشربيني قصيدته
باسم قصيدة أبي شادوف. وهي قصيدة من بحر الطويل، ولكن لا تظن أنها
ألفت باللغة العربية فهي عامية خالصة، وقد وصف فيها حياة رجل الريف في
عصره بجميع صورها وألوانها، من أكله، إلى عمله في حقله، إلى صلته بالحكومة
في عهده، وهو يسوق ذلك في فنون طريفة من الهزل والسخرية والفكاهة.

ولم يكتف يوسف الشربيني في وصف حال رجل الريف بهذه القصيدة،
بل ذهب يشرحها على طريقة معاصريه في شرح القصائد الجدية، وهو شرح
طويل اختار له الاسم الغريب «هز القحوف». وهو يتقدم هذا الشرح بقوله :

"إن مما مر على من نظم شعر الأرياف، الموصوف بكثافة اللفظ بلا
خلاف، قصيد أبي شادوف، فوجدته قصيداً يا له من قصيد، كأنه عمل
من حديد، أو رص من قحوف الجريد، فالتمس منى من لا تسعى

مخالفته، ولا يمكنني إلا طاعته، أن أضع عليه شرحاً يحل ألفاظه السخيمة،
 وبين معانيه الدميمة، وأن أتخفه بشرح لغات الأرياف، وذكر فقهاءهم
 الجُفَّال وفُقَرائهم الأَجَلَّاف. هياته من شرح لو وضع على الجبل
 لَتَدَكَّكَ، ولو نُقِشَ على عُمُود الصُّواري لتَحَرَّكَ. وهو شرح عديم
 النظر في الكثافة، لكونه في معنى أوصاف الريافة؛ وليس له شية في
 الثَّقالَة، لكونه في وصف ذوى الرَّذالة. واعلم أن كل شرح لابد له من
 اسم يناسبه، وعلم عليه يقاربه، وقد سميت هذا الشرح «هز القحوف
 بشرح قصيد أبي شادوف». وأطلب من القريحة الفاسدة، والفكرة
 الكاسدة، الإعانة على كلام أعرفه من بنات الأفكار يحاكي كلام ابن
 سودون، فقد يلتد السامع بكلام فيه الضحك والخلاعة، ولا يميل إلى
 قول فيه البلاغة والبراعة، لأن النفوس الآن متشوقة إلى شئ يسليها من
 الهموم، ويزيل عنها وارد الغموم".

وأكر الظن أن هذه الهموم والغموم التي يشير إليها الشربيني، إنما هي ما
 كان يصبه العثمانيون وأحلافهم من الممالك على رعوس المصريين من أسواط
 العذاب. ودائماً لمجد مصر حينما يجثم على أنفاسها كابوس دولة غاشمة تنفس
 عن همها وغمها بالفكاهة الساخرة على غط ما صنع ابن مماتي بقراقوش في
 كتابه «الفاشوش» وعلى غط ما صنع الآن يوسف الشربيني. وهو لا يتخذ من
 شخصية بعض الحكام العثمانيين أو الممالك ما يريد من هزل وسخرية؛ فقد
 كان الحكم العثماني قاسياً، وكان الناس لا يستطيعون أن يعرضوا فيه لحاكم
 بالتشهير فضلاً عن الفكاهة والتندير. ومن أجل ذلك ارتد الشربيني إلى الشعب
 يصور ما هو عليه من فقر وجهل، في أسلوب لاذع من السخرية والتهكم، وقد
 صور أثناء ذلك ظلم الكُثَّاف والمُلتزمين ومن يجمعون الأموال والضرائب، كما
 صور نظام السخرة أو ما كانوا يسمونه «العونة» وكيف كان يُسَخَّرُ الملتزمون

أهل الريف في «الوسايا» بدون أجر ولا ما يشبه الأجر. ولو أن الشربيني أفاض في تصوير هذه الجوانب لكان كتابه طُرْفَةً تاريخية حقا، ومع ذلك فقد ألم بها إلماها وألمح إليها إلماعا، وإن كان لم يتسع فيها فإنه اتسع في وصف النواحي الاجتماعية للناس في عصره. وكتابه من أجل ذلك يعتبر وثيقة هامة في تاريخ هذا العهد وتاريخ مصر فيه.

وقد قسم الشربيني شرحه «هز القحوف» إلى جزأين كبيرين: جزء خَصَّصَهُ بالتندر على أهل الريف وتصوير ما هم فيه من جهل وفقر، وجزء خَصَّصَهُ لشرح قصيدة أبي شادوف وبيان ما خَفِيَ من ألفاظها وغمض من معانيها. وإذا رجعنا نستعرض الجزء الأول وجدناه يقول في مفتحه إن أهل الريف "ليس لهم انضباط، وأحوالهم شياطين وعياطين، وورثهم عند الأسحار، التفكير في الغنم والأبقار، وتسيبهم في الظلام، هات النسوت والحزام، وحط العلف، وهات الكلف، قال الشاعر:

لا تسكن الأرياف إن رُمْتَ الغلا إن المذلة في القرى ميراثُ
تسيبهم هات العلف، حط الكلف علق لتورك جءك اغراثُ

الحق عندهم مضاع، والباطل عندهم مذاع". ويترك الشربيني ذلك إلى بيان أسماء أهل الريف وكناهم وألقابهم حتى يدل على قبح ذوقهم، وهو يطيل في ذلك إطالة كبيرة. ثم يصف عرسا من أعراسهم ليتندر على أفعالهم، وليضع تحت عين القارئ جانبا من معيشتهم، وقد نظرف فروى عن بعض شعرائهم:

يا عروسه يا أم غالى إنجلي ولا تبالي
إنجلي يا وجه يومه زاعقه وسط الليالي
وجهك بالنقش يشبه وجه ضبعه في الرمال

ويتنقل الشربيني بعد ذلك إلى بيان ما كان عليه أهل الريف من غفلة وبلا

وفقر. فمن ذلك أن شخصاً منهم رأى في مصر سمك (البساريا) فظنه الكنافة التي يتحدث الناس عنها. ويرميهم الشربيني دائماً بقلّة الذوق؛ فمن ذلك أن شخصاً منهم لقي صديقاً له وقد اشترى بُرْدَةً من الصوف، فقال له: "دى بردتك، فقال له: عبدك وجارتك، فقال له: بكم اشتريتها، فقال له: بداهية كبيرة، فقال له: تلفك وتلف (وليداتك) في الشتاء." ومن ذلك أن رجلاً منهم اشتكى شخصاً إلى القاضي قائلاً إنه نزل حقله بدون إذن وأخذ منه برسيما لدابته. فأحضر القاضي المدعى عليه وسأله فاعترف إلا أنه اتهم المدعى بأنه ضربه ضرباً مبرحاً. فسأل القاضي المدعى كيف تضربه، فرد عليه قائلاً: "أنا بيك يا قاضي تور، وأنت إذا نزلت غيطي، يا هل ترى اضربك، أكسر قرنك، ولا أخليك تطلع سالم!" ويقص الشربيني بعد ذلك نواذر تدل على الجهل الذي كان سائداً حينذاك؟ فمن ذلك أن رجلاً منهم سأل آخر: "إيش هجاك بربق؟ فقال له: به، ره، به، قاف، واو، فقال له: إيش عرفك أن فيها واو؟ فقال له: دلتي عليها النقطة التي فوق الواو. فقال له: إن عشت تبقى فصيح لأخوالك."

ويترك الشربيني عواماً أهل الريف إلى فقهاءهم، فيتسع في التذير على جهلهم اتساعاً شديداً، فمن ذلك أن فقيهاً منهم ذهب إلى أحد العلماء في مصر وطلب منه أن يقرأ عليه أجرومية النحو على مذهب الشافعي، وهو مذهب معروف في الفقه الإسلامي. ويعرض الشربيني بعد ذلك طرفاً من خطبهم، عرضاً لا يلم به القارئ حتى يغرق في الضحك. واستمع إلى هذه الخطبة:

"اعلموا يا أهل بلدنا أن عندكم قمح كثير وتبن وشعير، وأنتم في خير من رب العالمين فأنتم تفيقوا لزرع الومسية (أرض المستزم)، وإلا صبحكم الكاشف بداهية وبلية، وغداً تسرحوا للعوننة والسخر، وفيقوا (انتبهوا) للغنم والبقر، وافحتوا أبياركم، وفيقوا لدوركم وجداركم، واكرموا الخطار، بالعدس والبيسار. على إيش يا حبايب تهجرونا بلا

سبب، الله، الله، قولوا لا إله إلا الله، من وحّد الله ما خيبه الله، آمين، والحمد لله رب العالمين".

والخطبة عامية خالصة، وفيها ما يدل على بؤس القوم وأن طعامهم "العدس والبیسار" كما أن فيها ما يدل على بطش الكاشف، وما عرف به هذا العصر من "العونة" أو السخرة. ولحن لا نصل إلى قوله : على إيش يا حبايب ، حتى نفرغ إلى الضحك على هذا الخلط في خطبة أريد بها إلى الوعظ الديني فإذا هي تخرج إلى هذا الهزل.

ولعل القارئ قد لاحظ أن أساس هذه الفكاهات هو المفارقة في المنطق، فإن الحقائق تنقلب صورها أمامنا، وتبدو في أشكال معكوسة. وقد كان ابن سودون على ما مر بنا يقيم فكاهته على هذا الأصل. ويظهر أن الشربيني كان يتأثر به في هذا الجانب تأثراً واسعاً، وقد ذكره في مقدمة شرحه، وأشاد به غير مرة في كلامه، وقد رآه يكتب خطاباً على لسان أحد أبناء الصعيد إلى أبويه في القاهرة، وقد أخرجه في صورة مضحكة فنقله عنه، وأضاف إليه مكتوباً أرسله بعض فقهاء الريف سنة سبع وأربعين وألف كما يقول وهو يجري على هذا النمط:

"السلام من الفقي أبو على اللي اسمه محمد، على حضرة صاحبنا، اللي يتكلم بالفهامة، وبما له علينا شهامة، اللي بيع الكتب المنظومة من الكلام زى قصة الجارية تودد، والورد في الأكمام، حاوى الكتابة في السطور، ومن يعرف كتاب الفخ والعصفور. وأنا في شوق واشتياق لا يحمله جهل ولا ناقة ولا حمار ولا حمارين ولا بغل ولا بغلين ولا زرافة. وأنا كنت أريد أجيك وحياة راسك ما عوقبني إلا سر موجتى مقطعة. وأنا أقول لك: شوف لى كتاب كنت شفته من زمان، وسمعت به، آه عليه، وبما قالوا لى عليه الناس، وهى قصة مدينة النحاس، وما جرى

فيها من العجائب والغرائب. وأنا أبارح كنت رايح أشيع لك كلام
افتكرته وعاود نسيته، الله يسامحك ويسامحتي، الله، لا غالب إلا
الله، والسلام عليكم وعلى من كانوا جيرانك على اليمين والشمال.
وكتب هذا الكتاب أبو على واسمه محمد وكتب عنوانه: توصل دي
الورقة مع أبو عمارة اللي بيع في بلدنا الفول الأخضر والمش والزيت
الحار يوصلها له لواق وواحد يبقى يوصلها لسوق الكتب اللي يقولوا فيه
حراج حراج."

وفي هذا الكتاب غفلة وتبالة واضح، وفيه أيضا هذا الجهل الذي يجعلنا
نضحك لأنه يخالف ما لوفنا في العبارة والتفكير والمعرفة. وما يزال الشربيني
يعرض علينا صورا مضحكة عن أهل الريف مازجا لها ببعض النواذر القديمة التي
قصتها الرواة عن أبي نواس أو عن غيره. وإنه ليقف عند شخص ماجن حكم
الإسكندرية، وكان يسمى مرجان الخيشي وقد نسج نظما آخر عارض به هجرية
لابن الفارض، والنظم في غاية الركاكة، ولكنه بُنى على الهزل والخلاعة.
ويقص الشربيني بعد ذلك عن عالم يسمى الشيخ محمد السلسيلي أن طبعه كان
يميل للإناث حتى إنه كان لا يأكل إلا من الزبدية، ولا يشرب إلا من القلة، ولا
يركب من الدواب إلا الأنثى، ولا يقبل المذكر قط. ويستمر الشربيني على هذا
المنوال يقص عن عصره، حتى إذا وصل إلى آخر هذا الجزء الأول من كتابه نظم
أرجوزة طويلة تتضمن أحوال أهل الريف وأوصافهم.

ويخرج الشربيني من هذا الجزء الذي اعتبره كالمقدمة لقصيدته إلى الجزء
الثاني الذي عني فيه بشرح القصيدة نفسها. ونراه يقف أولا عند نسب الناظم
وهو أبو شادوف فيذكر الآراء المختلفة التي قيلت في هذا النسب على نحو ما
يصنع شراح القصائد الجديدة، ثم يتحدث عن قريته واختلاط الرواة في اسمها،
ويستدل لكل رأى بشعر يؤيده، وأخيرا يوفق بين هذه الآراء المتضاربة، ثم

يركها إلى الحديث عن أسرته وخاصة أباه الذى كان يملك - كما يقول الشارح - حمارا أعرج وعنزتين وحصاة فى تور الساقية ونصف بقرة وعشر فرخات وديكا وأربع كيلات نخال من شعير. وما زال يتكلم عن أبى شادوف وعن والده وحياته ووفاته، حتى إذا تم له كل ما يريد عن التعريف بالشاعر وأسرته انتقل إلى الكلام عن القصيدة نفسها، وإنه ليقف عند كل بيت من أبياتها فيشرحه شرحا مفصلا، وهو يعتمد فى هذا الشرح على مرجع لغوى دقيق هو - كما يقول مرارا - «القاموس الأزرق والناموس الأبلق».

والقصيدة نفسها ليست خفيفة الروح، وإنما الخفيف الروح حقا شرحه لها، وما ساقه أثناء هذا الشرح من تقاليد أهل الريف وعاداتهم فى مآكلهم ومشاربهم، وسنتهم فى مجتمعاتهم ومجالسهم وكل ما يتصل بهم. وربما كان أطرف ما جاء فى هذا الجزء الثانى من كتابه موعظتين بناهما على ذكر المأكولات والدعوة لأصنافها وألوانها الممتازة التى حُرِّم منها الشعب المصرى فى عصره ولا يعرف أكثرها إلا سمعا، وهو يستهل القصيدة على هذا النمط:

«اعلموا أن اللحم الضانى سيد الأطعمة ومُصلِحُ للبدن. واعلموا أن القشدة لا تُترك، وأن المهلبية أحسن وأبرك، فتهياؤوا لأكلكم وشربكم، وللأربعة الأعيان: التين والزيتون والخوخ والرمان، والستة الباقية من العشرة، الأطعمة المفتخرة، الماوردية والمهلبية والشعرية بالزغاليل المربية، والأرز المفلفل باللحم الضانى المحشى الأحمر، والكثافة المتبلّة بالسمن والعسل، واللوز والسكر؛ والقطايف الفارقة فى السمن والعسل، والقرع المحشى باللحم والبصل، والبقلوة الموصوفة، وخرفان القممة المعلوفة، واليخنى السمين، والقرمزية، وجمع الشمل بعد الشتات ببقاء السكر النبات، من أصله من القصب الملوانى، وأرماع القصب، وبسايط الرطب، ويعناقيد العنب، من أول النهار وفى وسطه وآخره.

أهلك الله الثلاثة الفجار، العدس والبسلة والبيسار".

وعلى هذا النحو من الهزل قد تناول الشرييني هذا الموضوع الجاد الحازم وما يكون فيه من وعظ وإرشاد ونهى بهذه الطريقة الهزلية. وما من ريب أن كل هذا هزل، ولكنه كان - ولا يزال - هزلاً مضحكاً لما يبدو فيه من مفارقة للمنطق والمألوف والعادة. والحق أن الشرييني كان نادرة زمانه في السخرية والخلاعة، والتدبير والفكاهة.

كتب للمؤلف مطبوعة بدار المعارف

- البحت الأديبي:
- طبيعته - مناهجه - أصوله - مصادره
- الشعر وطوائمه الشعبية على مر العصور
- في التراث والشعر واللغة
- في الدراسات النحوية
- في النقد الأدبي
- فصول في الشعر ونقده
- في الدراسات البلاغية واللغوية
- البلاغة: تطور وتاريخ
- المدارس النحوية
- تجديد النحو
- تيسير النحو التعليمي قديمًا وحديثًا مع نهج تجديده
- تيسيرات لغوية
- تحريفات العامية للفصحى
- في مجموعة نوايغ الفكر العربي
- ابن زيدون
- في مجموعة فنون الأدب العربي
- الرثاء
- المقامة
- النقد
- الترجمة الشخصية
- الرحلات
- في التراث المحقق
- المغرب في حلي المغرب لابن سعيد
- الجزء الأول
- الجزء الثاني
- كتاب السبعة في القراءات لابن مجاهد
- في الدراسات القرآنية
- الوجيز في تفسير القرآن الكريم
- سورة الرحمن وسور قصار عرض ودراسة
- في تاريخ الأدب العربي
- العصر الجاهلي
- العصر الإسلامي
- العصر العباسي الأول
- العصر العباسي الثاني
- عصر الدول والإمارات
- (الجزيرة العربية - العراق - إيران)
- عصر الدول والإمارات (الشام)
- عصر الدول والإمارات (مصر)
- عصر الدول والإمارات (الأندلس)
- عصر الدول والإمارات
- (ليبيا - تونس - صقلية)
- عصر الدول والإمارات
- (الجزائر - المغرب الأقصى - موريتانيا - السودان)
- في مكتبة الدراسات الأدبية
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي
- الفن ومذاهبه في النثر العربي
- التطور والتجديد في الشعر الأموي
- دراسات في الشعر العربي المعاصر
- شوقي شاعر العصر الحديث
- الأدب العربي المعاصر في مصر
- البارودي رائد الشعر الحديث
- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية

● كتاب الرد على النحلة

● الدرر في اختصار المغازي والسير
لابن عبد البر

في سلسلة «اقرأ»

● العقاد

● معنى (١)

● البطولة في الشعر العربي

● معنى (٢)

● الفكاهة في مصر

رقم الإيداع	١٩٩٩/١٤١٣٠
الترقيم الدولي	ISBN 977-02-5887-3

١/٩٩/٦٩

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)

يعرض هذا الكتاب لموضوعين هامين، الأول دراسة لأربعة من شعراء مصر في أواخر العصر الفاطمي هم ابن هاني الشاعر الأندلسي، ثم طلال بن رزيق وزير الخليفة الفاطمي، والشاعر الحلبي ابن الحبيب، وقد كان هذا كاتباً بارعاً، وأخيراً الشاعر ابن الكيراتي وهو من شعراء الحب الروحاني. والموضوع الثاني هو الفكاهة في الأدب المصري. وفكاهة المصريين قديمة وتنتضح في الصور التي خلصوها ونراها ماثلة في الشعر المصري منذ أخذت مصر تتبين شخصيتها في عصر ابن طولون والعصور التالية.



دار المعارف

٠٠٧٩٥١/٠١



To: www.al-mostafa.com